

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт научной информации по общественным наукам

Р. А. ГАЛЬЦЕВА

Очерки
русской
утопической
мысли
XX века



Издательство «Наука»

1992

ББК 87.3
Г 17

Рецензент

доктор философских наук **С. И. ВЕЛИКОВСКИЙ**

Ответственный редактор

доктор философских наук **П. П. ГАЙДЕНКО**

Монография выходит в авторской редакции

Гальцева Р. А.

Г 17 Очерки русской утопической мысли
XX века.— М.: Наука, 1991.— 208 с.
ISBN 5-02-008057-8

В книге дается критический анализ трех версий «мистического утопизма», замыслившего победу над законами природы и выход к сверхъестественному. Это — теургический титанизм Н. А. Бердяева, мыслительный волонтаризм Л. Шестова, «космический символизм» П. А. Флоренского. Раскрывается парадоксальная диалектика утопического замысла, который по мере воплощения в жизнь превращается в свою противоположность и все больше удаляется от поставленной цели. Этот закон утопии автор демонстрирует и на судьбе «идеи бытия» (гл. 4) в европейской и русской философии.

Для читателей, интересующихся не только историей отечественной мысли, но и феноменом утопического сознания вообще, заметно влияющим на современную историю.

Г 0301030000-321
042(02)-92 8-92

ББК 87.3

ISBN 5-02-008057-8

© Издательство «Наука», 1992

Введение

Если исходить из классического представления об утопии как «блаженном месте», разрешении всех вопросов человеческого общежития, идеале общественного устройства, то не окажется ли ракурс, взятый в наших очерках, слишком периферийным? Ведь речь пойдет об идеях спасения, ориентированных на определенную установку воли и сознания. В самом деле, что такое расплывчатые мистические упования на преображение мира с помощью, к примеру, творческого порыва, художественных программ, гнозиса или магического «введения» перед лицом конкретных и зримых задач по решительной ликвидации общественных язв и окончательному благоустройству коллективного бытия? Что между ними общего? Однако то, что представляется отдаленным на первый взгляд, при более внимательном рассмотрении может оказаться кровно родственным. Если «мистическая утопия» рассчитывает, что через духовно-волевое усилие, направленное на переустройство космического порядка, изменятся законы посюстороннего, естественного бытия, вытесняемые законами сверхъестественными (доминирующий мотив такой утопии — гностическое освобождение от физических закономерностей — тяготения, пространства и времени), то само собой разумеется, что в ее пределах найдется

решение и тем вопросам, на которые с самого начала устремлена утопия социальная. В свою очередь, эта последняя, даже если она не планирует перемен в космическом мироустройстве, она все равно неизбежно распространяется на природный порядок, хотя бы потому, что рассчитывает на изменение человеческого естества и трансформацию его витальных сил. Человеческий индивид уже не мыслится как уникальное создание со своим, не подлежащим экспериментированию устройством — пусть духовно несовершенное существо, но зато обладающее суверенной свободой и моральным сознанием; оно воспринимается как экземпляр природы, свободный от самости, более того, как очищенная от «родимых пятен» *tabula rasa*. При всех различиях и социальная и сверхсоциальная утопия, двигаясь с противоположных концов, осуществляют по сути единую глобальную экспансию в сферу наличных законов мира и едины во взгляде на него как на пластичный полуфабрикат.

Есть и еще одно существенное свойство, общее обеим версиям утопии, — это ее двойственность и в итоге удобропревратность. Парадоксально уже само понятие «утопия». Согласно обычному словоупотреблению, это, с одной стороны, нечто несбыточное, недостижимое, а с другой — оно имеет какие-то угрожающие обертоны, связанные как раз с воплотимостью утопии¹. И действительно, она и осуществима и неосуществима: неосуществима с внутренней стороны, в своих притязаниях на идеальную гармонизацию интересов, на построение социума счастливых; осуществима со своей внешней, организационной стороны — по части фаланстеров, трудармий, регламентации жизни. Если «утопия» может означать не только

«место, которого нет», но и «место блаженства» (как близкая понятию «*ev-topos*»), то эти две этимологические интерпретации как раз и поясняют одна другую. Утопии «нет» именно в смысле «блаженного места», зато она реализуема со стороны всего того распорядка вещей, который разрабатывают для достижения всеобщего блаженства утопические умы. Но дело в том, что, осуществляясь в этом опосредствующем, организационном элементе, утопия приводит к результатам², прямо противоположным ожидаемым (к так называемой антиутопии). Ее роковую диалектику констатировал Ф. М. Достоевский устами часто цитируемого персонажа из «Бесов» Шигалева, отдавшего, по его собственным словам, всю свою «энергию на изучение вопроса о социальном устройстве будущего общества, которое заменит настоящее»³, и предложившего «собственную... систему устройства мира»⁴. Пораженный, почти обескураженный тем, куда привело его тщательное продумывание «вопроса», прожектор признается: «...мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом»⁵, и этим он сам выдает секрет всякой утопии как «дьяволова водевиля».

И хотя «мистическая утопия» не содержит организационного элемента, она тоже выходит к человеку с мобилизующим его проективным глобальным заданием и поэтому неукоснительно следует утопическому закону оборотничества. На примере осуществления теургических замыслов художественного авангарда — о слиянии искусства с жизнью (см. об этом в гл. 1) — можно наблюдать разрушительность этого артистического

предприятия для прошлого и «непитательность» его для будущего. «Мистический утопизм» не только не достигает прокламируемого, но расстраивает существующее; мир сопротивляется волевому произволу и de facto выявляет губительную безжизненность волюнтаристски внедряемых законов.

Прежняя мечтательно-проектерская мысль, рождаясь, к примеру, в климате средневекового общества, все же имела сдерживающую норму: дело спасения легально брала на себя религия и в той мере, в какой утверждалась в умах христианская антропология с ее постулатами сверхприродной, суверенной сущности человека, ограничивалось и само посягновение на человеческую личность. «Сотериолог» (не желавший во все порвать с христианством) был ограничен трансценденцией бога сверху и полутрансценденцией человека снизу. Так, в теократии власть над обществом — кому бы она ни приписывалась: царю, священнику или пророку — мыслилась лишь как посредническая и при всей заявленной «неограниченности», «абсолютности» оказывалась в конечном счете ограниченной признанием абсолютности трансцендентных инстанций. То нашествия утопий, которым отмечено Новое время, указывает на ускоренное расщепление *hybris*^а от традиционных скреп и на разрастание гибриса, человеческой гордыни^б. (Причем идет параллельное нарастание полярно противоположных типов утопизма: мелкотравчатого эко-, психо-, техно-проектирования, с одной стороны, и планов глобального вторжения в надэмпирические сферы — с другой.) По мере эмансипации сознания спасение мира и взыскание «Царства небесного», преобразующие мир путем кропотливой внутренней

работы, заменяется идеей его преобразования на путях титанического дерзания, которое все меньше считается с реальностью.

Утопического мыслителя теперь воодушевляют по большей части не визуальные образы будущего, но прежде всего экстаз отталкивания от настоящего⁷ и даже готовность встать на место распорядителя космических стихий. Поэтому взамен разработки путей движения и детализации картины грядущего акцентируется сам внутренний духовный порыв, волевой акт и тайновидческое знание, отчего связь между целью и ее достижением лишается какой-либо видимости. Цель заявлена тотально и радикально, достижимость же ее целиком оставлена на веру прозелитов и теряется в оккультной дымке. Неубедительность утопического проекта, зиждящегося на трансцензусе — большом скачке воли и сознания, «компенсируется» пророческой модальностью. Уладительные мечтания, зовущие примеры и заверения, с помощью которых фантазирующий «футуролог» рассчитывал вдохновить человечество, отгесняются на второй план гипнозом императивной утопии с его новаторской (неорелигиозной, космической и т. д.) этикой, призывающей к безотлагательной переориентации. Но оккультная харизма «мистической утопии» не отменяет, а дополняет работу утопии социальной: расшатывая старые ментальные опоры, она со своей стороны готовит мир к переделке.

В трех предлагаемых ниже очерках даны версии подобного «мистического утопизма», рожденные в нашем веке на российской почве: теургический титанизм Н. А. Бердяева, который связывает трансформацию всей Вселенной и освобождение человеческой личности из мирового плена с актом

творчества; волевой экстремизм его коллеги Льва Шестова, рассчитывающего добиться «спасения» индивида в борьбе с мышлением и его законами; наконец, — у П. А. Флоренского — «космический символизм», претендующий на тайноведение шифров ко Вселенной, что в сочетании со страстью к поворотам в традиционных мыслительных навыках расчищает пути к торжеству «нового порядка». Итак, при всей разнородности этих фигур их объединяет причастность к радикально-авангардной, футуристической установке сознания и воли.

Рассмотренные в четвертой главе притязания философского мышления своими имманентными средствами доказать существование бытия, обосновать онтологию через гносеологию еще раз подтверждают парадоксальную диалектику, которой подвержена утопическая идея, в процессе реализации отдаляющаяся от своей цели.

¹ Предчувствие реальности утопических проектов рождается, вероятно, оттого, что в сердцевине их заложена не умоуязвимая идея, а динамический волевой импульс, который имеет тенденцию воплощаться в действительность.

² «...Утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше. И теперь стоит другой вопрос, как избежать окончательного их осуществления... как вернуться к не утопическому обществу, к менее совершенному...» (*Бердяев Н. А. Новое средневековье*. Берлин, 1924. С. 121, 122).

³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 10. С. 311.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

⁶ Американский историк и исследователь интеллектуального климата Европы М. Дж. Ласки в своей книге «Утопия и революция» (1976) связывает «становление европейского утопического сознания с процессом постепенной секуляризации теологических идей рая и спасения» (*Социокультурные утопии XX века: Реф. сб./ИНИОН АН СССР*. М., 1979. С. 92).

⁷ И даже от П. А. Флоренского, догматически связанного по своему положению, можно было, по свидетельству современников, услышать восторженно-апокалиптические пророчества о том, что в мире «ничто не должно оставаться на прежнем месте, что все должно терять свое оформление и свои закономерности, что все существующее должно быть доведено до окончательного распада, распыления, расплавления, что покамест все старое не превратится в чистый хаос и не будет истерто в порошок, до тех пор нельзя говорить о появлении новых и устойчивых ценностей. Я сам слушал эти жуткие доклады...» (*Лосев А. Ф.* Послесловие к кн.: Хюбшер А. Мыслители нашего времени. М., 1962. С. 317).

Sub specie finis¹
(Утопия творчества
Н. А. Бердяева)

Среди многих утопий, интенсивно развивающихся в России с конца XIX в., наряду с теократической, технократической и социальной нашло себе место и теургическая идея, или спасение творчеством. Само понятие теургии (от греч. θεουργία), означающее «богодействие», священную работу, продолжение человеком дела Творца, фигурирует у неоплатоников, которые стали находить в слове философа присутствие божественной воли, а поэтому и жизнетворческие потенции. О своем учителе Плотине Порфирий, например, утверждал, что его творения — результат благотворного вмешательства свыше^{1а}. Представление о мистической силе творчества подспудно просуществовало в течение Средних веков и своей второй, открытой жизнью зажило лишь в эпоху немецких романтиков. По мере секуляризации сознания дело переделки мировой данности берут в свои руки уже не помазанники, а, так сказать, самозванцы. Теургическая задача все больше переходит из сакральных ведомств в светские инстанции, становясь предметом философской эстетики и эстетической практики. Теория теургического претворения действительности как задания искусства целиком содержится у Новалиса, но только называется теперь магией («магическим идеализмом»); планы «воспитания» мира через

синтетическое искусство вынашиваются у Вагнера, и совсем искаженный вид «панартистизма» получает теургический принцип у Ницше. В. С. Соловьев задает теургии христианские задачи², опираясь уже на средства искусства Нового времени, и заставляет работать в этом направлении как теоретическую мысль, так и художественное воображение целого поколения «Серебряного века»³, основавшего русский вариант теургической, символистской эстетики.

В качестве теоретика-символиста наследует у Соловьева идею «теургического делания» Н. А. Бердяев.

Однако, прежде чем переходить к изложению дела, представим характеристику главного действующего лица.

*1. Социально-политическая преамбула,
или платонический радикализм*

В интеллектуальных кругах и идеологических сферах — по ту и по эту сторону границы — имя Бердяева занимает стабильное место среди наиболее часто упоминаемых имен.

Между тем прошло более столетия со дня его рождения и более сорока лет со дня смерти.

Поле особого напряжения вокруг Бердяева начало образовываться в России самым направлением его идейно-политической эволюции. В числе совсем небольшой группы единомышленников в эпоху господства в среде интеллигенции левореволюционных настроений он начал движение в обратном направлении — от революционной активности к «легальному марксизму», а от него к «Вехам». В бурные годы предреволюционных размежеваний он

встал во враждебные отношения с марксизмом, а затем и с Советской властью, зато во второй, заграничной половине своей жизни он пережил определенное движение вспять, что образовало возмущение вокруг него в среде политической эмиграции.

Конечно, его деятельность получает особый резонанс благодаря организационной энергии и размаху общественной активности. (Как в России, так и в эмиграции он руководит журналами, организует общества — и общества сами организуются вокруг него, — выступает с лекциями, а главное, пишет, тут же отвечая на всякое духовное и общественное событие, стараясь углядеть в настоящем симптомы грядущего.) Наконец, его «огненный пафос» (по характеристике С. Левицкого⁴), непосредственность его обращения с аудиторией, его афористическое слово множит и сторонников и противников.

Н. Бердяев разделил с Л. Шестовым место первооткрывателя новейшей философии существования, превратив таким образом Россию в родину экзистенциализма. Как бы наперегонки со Шпенглером он формулирует смену культурных циклов в мировой истории⁵. На много лет Н. Бердяев обогнал западных теоретиков в открытии «потребительского общества» и изображении его главных симптомов, до Ортеги-и-Гассета проанализировал феномен «массовой культуры».

Чрезвычайное впечатление, которое Бердяев произвел на Западе, нельзя объяснить, не учитывая его европейской экстравертности, широты интересов, столь импонирующей западному интеллигенту, философской осведомленности, четкости и блеска его формулировок, экспрессивного

натиска и, с другой стороны — экзотически притягательных для Запада мотивов и тем, вынесенных из русской культуры. «Я принес, — пишет Бердяев в своей исповедальной книге „Самопознание“ о том, с чем он явился на Запад, — эсхатологическое чувство судеб истории... мысли, рожденные в катастрофе русской революции, о конечности и запредельности русского коммунизма, поставившего проблему, не решенную христианством... сознание кризиса исторического христианства... сознание конфликта личности и мировой гармонии, индивидуального и общего... Принес также русскую критику рационализма, изначальную экзистенциальность мышления... Я принес с собой также своеобразный русский анархизм на религиозной почве, отрицание религиозного смысла принципа власти и верховной ценности государства. Русским я считаю также понимание христианства как религии Богочеловечества»⁶.

Перед Европейским интеллектуалом межвоенного времени Бердяев явился одновременно живым представителем и ярким популяризатором «русского духовного мира». Он был назван «русским Гегелем XX в.», «одним из величайших философов и пророков нашего времени»⁷, «одним из универсальных людей XX в.»⁸, «великим русским философом, чей труд явился связующим звеном между Востоком и Западом, между христианами разных исповеданий, между христианами и нехристианами, между нациями, между прошлым и будущим, между философией и теологией и между видимым и невидимым»⁹ и т. д. и т. п. Он был самым известным и читаемым из прибывших на Запад русских эмигрантов. Общество Бердяева сообщает в своем бюллетене 1953 г., что его

книги публикуются от «Дармштадта до Сантьяго и от Нью-Йорка до Токио»¹⁰. При жизни он был удостоен многих научных почестей. В 1947 г. он стал доктором теологии *honoris causa* — Кембриджский университет предпочел его Карлу Барту и Жаку Маритену. В том же году Бердяев был выдвинут кандидатом на Нобелевскую премию. Популярность Бердяева проникла и в литературу — Олдос Хаксли эпитафией к своему знаменитому «Дивному новому миру» поставил афоризм Бердяева, а Андре Жид обсуждает в «Дневниках» темы, воспринятые им от русского мыслителя.

Регионом наиболее заметного воздействия Бердяева в Европе оказалось, естественно, его эмигрантское «отечество». Исследователи Бердяева отмечают его несомненное влияние «на французскую молодежь 30-х годов» и «французскую общественность»¹¹. Кстати, ему случилось даже быть в учредителях парижского персоналистского журнала «Esprit» и организатором экуменического, межконфессионального движения (1925 — 1928 гг.). Французские вожди философских школ — экзистенциалист Г. Марсель, персоналист Э. Мунье и неотомист Ж. Маритен — испытывали, и признавали сами, влияние русского эмигранта. Восприятие Достоевского в Германии и отчасти в англосаксонском мире прошло под заметным воздействием бердяевского подхода к русскому писателю.

Судя по потоку литературы (о нем уже написаны десятки монографий) Бердяев остается приятелем для Запада. Так, итальянский славист Адольфо Аснаги, отмечая растущий в 70-е годы интерес итальянской интеллигенции к русской философии, утверждает, что «наиболее

известным, наиболее читаемым, более всего издаваемым и комментируемым в Италии философом XX в. оказывается по-прежнему Н. А. Бердяев», и даже обнаруживает прилив интереса к нему в позднее время¹².

У нас имя Бердяева тоже не забывается. Оно всплывает всякий раз, когда речь заходит о коренных идеологических проблемах современности, о главных ее идейных течениях (и противоречиях), связанных, разумеется, с радикальным феноменом духовно-социальной действительности XX в. — с коммунизмом. Но — странное на первый взгляд дело — если на Западе, даже среди прямых поклонников Бердяева, ему ставятся на вид его «коммунистические симпатии», то в суждениях его противников Бердяев всегда оказывался во главе шеренги антикоммунистов.

Действительно, хотя позиции Бердяева по отношению к новому строю и власти менялись — от первоначального безудержного негодования¹³ до надежд во время второй мировой войны на перемены во внутренней политике СССР — он, будучи персоналистом, оставался принципиальным противником последовательного коммунистического мировоззрения; он одним из первых произносит слово «тоталитарность» по адресу нового общества. Он был против советского строя еще задолго до его возникновения (хотя впоследствии признал эту власть «русской национальной») и против большевистской революции — задолго до того, как она произошла: в 1907 г. Бердяев с чисто пророческим чувством предсказывает, что в случае настоящей революции в России победят большевики.

С другой стороны, когда на Западе и в эмигрантских кругах Бердяеву приписывают «комму-

нистические симпатии», именуют его «коммунизированным», мыслителем, несвободным от «соблазнов коммунизма» и «атавизма марксистской социологии»¹⁴, то поводы для таких подозрений Бердяева все же находятся. Дело не только в том, что он всегда заявлял о «правде коммунизма»¹⁵, — следуя Вл. Соловьеву, еще в 70-х годах прошлого века призывавшему признать «относительную», «историческую правду социализма»¹⁶. В ходе сложной истории своих внутренних взаимоотношений с родиной — вероятно, в наиболее ностальгические минуты — и в пылу борьбы с другим своим противником Бердяев позволял себе гораздо больше, чем положено противнику большевистского режима¹⁷. Не последнее место в создании «коммунистической» репутации Бердяева заняло и его отталкивание от реставрационных настроений русской эмиграции, убежденной в необходимости насильственного свержения Советской власти¹⁸.

Однако «коммунистические симпатии» Бердяева были симпатиями на словах и «из прекрасного далека». Время от времени он присягал «коммунитарному» идеалу — оформившемуся у него в утопическую прекрасную картину «персоналистского социализма», — но практическую реализацию идей коммунизма резко отвергал, не связывая необходимо основополагающие принципы и пути их осуществления. Коммунистический феномен оказывался в глазах Бердяева каким-то двойственным образованием, которое утопический идеолог хотел как бы разломить на части и извлечь некую «принципиальную», висящую в воздухе «правду», оставаясь таким образом в сфере надзвездного, трансцендентного идеала.

Но Бердяев ведет борьбу на два фронта, ибо

у него два противника: его извечный враг — буржуазность и пришедший к власти коммунизм — враг, так сказать приобретенный, нажитый временем, поскольку он оказывался следствием первого. И в зависимости от нужд полемики¹⁹, от главного в ту минуту предмета обличения Бердяев перемещает акценты и даже как бы меняет взгляды. Если взор его в тот момент направлен на мир капитализма, то социализм может попасть у Бердяева даже в преимущественное положение: он в таких случаях оказывается у Бердяева более прав и даже объединен с христианством в одном лагере противников социальной несправедливости. Если же в центре внимания Бердяева находится сам социализм, то обвинительный процесс проходит по пути поисков параллелей и отождествлений социализма с его историческим предшественником — буржуазным обществом.

И все же надо отдать должное отчаянному профетизму Бердяева, заявившего в 1931 г. из Парижа: «Тяга к социализму является характерной не только для нас (т. е. для России. — Р. Г.), но и для всей Европы»²⁰ — и предсказавшего господство этой полувековой европейской симпатии.

2. *Философская прамбула, или двуполярность мировоззренческих предпосылок*

Бердяев — философ *ex definitione*, по своим интересам он антрополог и историософ, по установке идеолог творчества (т. е. в широком смысле эстетик) и в то же время моралист, по тону проповедник. Если продолжить это неблагородное дело инвентаризации личностно-творческих параметров мыслителя (уже не по формальному,

а по содержательному признаку) или, точнее, составить на него что-то вроде досье, то можно было бы написать приблизительно так: в онтологии нигилист, в эстетике неоромантик, в этике теоретик с христианской первоинтуицией, а по душевному складу (пользуясь формулой Достоевского) «русский европеец» XX в. В справочниках и энциклопедиях его определяют в качестве христианского экзистенциалиста, что гармонирует с самохарактеристикой Бердяева как «верующего вольнодумца».

В этом экзистенциалистском элементе и надо искать главный корень ярко расцветшей философии творчества Бердяева. Однако, желая по возможности сократить общефилософское вступление и тем более избежать вводной беседы на темы экзистенциализма, о котором так много уже говорилось, остановимся на его сути, как нам она представляется. Из всех пунктов экзистенциалистского канона ключевым оказывается миро-неприятие, которое иногда тут доходит до полного отвержения материи, имеющего психологическую соотнесенность с такими состояниями, как «отвращение» и «тошнота», чрезвычайно популярными в трудах и художественных продуктах экзистенциалистской мысли. Экзистенциализм — это прежде всего вариант гностического миро-чувствия²¹. И несмотря на все переливы, оттенки и даже радикальные различия его отдельных версий, входящих до взаимоотрицания, одно роднит всех — отталкивание от мира. Главной пружиной этого отвращения и источником онтологического нигилизма оказалась утрата веры в смысловые основы бытия; нигилистическая онтология, всего вероятнее, явилась уже итогом разочарования в разуме — в историческом разуме

на переломе веков. Ликвидация бытия, начиная с Кьеркегора («существование пахнет ничем») и Ницше, последовательно проводится в экзистенциалистских работах, поэтому именно «ничто» — das Nichts, le Néant, el nada — входит в состав их названий и населяет их тексты.

И хотя у Бердяева это метафизическое миро-неприятие выражено в понятиях христианского мышления — в терминах богооставленности, обезбоженности и т. п. — и подлинным бытием признается бытие «христианского Бога» — в отличие, например, от собрата по экзистенциализму Хайдеггера, божеством которого выступает Бытие-ничто, — Бог Бердяева, так же как Бытие Хайдеггера²², отъединен от объективного, наличного мира, который лишается, тем самым, божественного покровительства.

Экзистенциалистское сознание парадоксально: ибо смысл бытия здесь утерян, но смысл существования остается. И даже нарастает в обратной зависимости. То, чего нет вовне, обнаруживается вопреки всему («ибо абсурдно!») внутри. Вся бессмыслица мира оборачивается «к выгоде» человека — он остается единственным возможным носителем смысла во Вселенной. В своем существе экзистенциализм есть позиция человека, утратившего способность к вере, но тоскующего по святине; это есть, по выражению С. Л. Франка, скорбное неверие. Не надеясь больше на действие разумных, благих сил в мире и вообще не рассчитывая на их торжество, человек все берет на себя.

В своем бунте против мира экзистенциалисты доводят до последних границ предпринятое Кантом дело автономной этики, уже полностью разрывая с родовым субъектом. Личность бросает

вызов «враждебной вселенной». И помимо самой личности, ничто не определяет ценность действия и не придает ему смысла; она в своем социальном и метафизическом одиночестве должна черпать этот критерий из самой себя, ибо, как говорил Сартр, «нет никаких указаний ни на земле, ни на небе».

Итак, неприятие мира сопрягается в экзистенциализме с тотальным «приятием» личности. Святыня замыкается миром субъекта; все сбережения кладутся на один, личный счет. Все, что принадлежало раньше Богу, природе или обществу, отбирается теперь индивидуумом. Человек стремится набрать силу, отталкиваясь от внешней опоры. Ничто не должно сковывать личность, «ничто» и не сковывает ее. Внешний мир ей только помеха.

* * *

«Дух человеческий в плену. Плен этот я называю «миром», мировой данностью, необходимостью», — так начинает Бердяев самую импровизационную и в то же время программную свою книгу²³. Но такая интуиция находится в принципиальной вражде с христианским видением мира, правоту которого Бердяев всегда подчеркивает и приверженцем которого себя считает. Христианское мироотношение в противовес экзистенциалистскому включает в себя мироприятие и доверие к онтологическим основам мира. Мир во зле лежит, но он не есть зло; первоосновное в мире — «зело добро». (У Бердяева же: дух во зле лежит, и это зло есть мир, и мир есть зло.) Поэтому немислимо проклинать материю, кощунственно упразднить ее, неблагодарно не видеть в ней смысла. С другой стороны, и человеческая

личность, как она ни вознесена христианством благодаря данному ей «царскому сану», имеет над собой «высший суд» и определяется сверхличным критерием. Поэтому если как экзистенциалист Бердяев отталкивается от мировой наличности и материи, то как христианину ему совсем по-другому следует взглянуть на дело рук своего Творца и позаботиться о мире. Если в первом своем качестве Бердяев должен утверждать мировую бессмыслицу, хотя бы в виде радикальной трансцендентности Бога миру, то как христианский мыслитель он должен был бы, к примеру, увидеть провиденциальный смысл истории, пытаться о-смыслить ход вещей...

И действительно, Бердяев отворачивается от мира и материальности, но он же в самые свои разные эпохи и разных своих работах встает на защиту мира, бытия, реальности, коль скоро им кто-нибудь наносит ущерб. Так, подвергаются постоянной критике традиционная философия, Кант, неокантианство и посткантианские течения за пренебрежение к реальному миру и уничтожение бытия в принципиальном гносеологизме. Весь современный идеализм (критический) и позитивизм Бердяев называет «философией прихожих», которая топчется на пороге бытия, «философией сказуемого без подлежащего»²⁴. «Человек, — обвиняет его Бердяев, — потерял доступ к Бытию и с горя начал познавать познание... К бытию нельзя прийти, из него можно только изойти»²⁵.

В духе немецкой мистики Бёме и Шеллинга Бердяев утверждает обоснованность (первоосновность) свободы, ее примат над бытием (и Богом) и по существу неподвластность Вселенной и человека божественной воле. Бог, — пишет

Бердяев, — не управляет миром²⁶, «Бог никакой власти не имеет. Он имеет меньше власти, чем полицейский»²⁷. Однако Бердяев же в соответствии с духом христианского эсхатологизма заявляет о «разуме истории», о «Божественном промысле» и даже о «Божественном фатуме»²⁸.

Правда, Бердяев стремится примирить обе свои потребности, представляя эту немецкую традицию с ее *Urgund* (безосновное) как метафизическую основу для подлинно христианского богословия: «...понимание Абсолютного, характерное для германской мистики и отчасти для германской философии, в особенности для философии Шеллинга и еще более Баадера, совпадает с более глубинным пониманием христианства»²⁹. На этом промежуточном пути Бердяев как бы идет к нахождению посредствующего звена, к философскому оправданию экзистенциализма, не желая одновременно порвать с христианством.

Поиски и пути русского экзистенциалиста запрашиваются на сопоставление с более поздними немецкими вариантами христианской экзистенциалистской мысли — диалектической теологией или с философией К. Ясперса. Сразу выясняется коренная разница. В отличие от своих западных коллег Бердяев не хочет так далеко заходить в пересмотре христианского вероучения, хотя у него и есть дополнения к последнему в смысле «творческого развития» христианских догматов. Его радикальные предложения в этой сфере касаются метафизического обоснования, но они не затрагивают самого «христианского мифа». У Бердяева нет никаких поползновений к «демифологизации» христианской веры. Он хочет сохранить весь старый багаж, но не может отказаться и от нового, открытого им пути к эмансипации чело-

века от всей Вселенной. Он требует обновления христианского самочувствия, но не христианского символа веры; он добивается переосмысления и изменения субъекта, но не предмета — веры. Бердяев предпринимает персоналистскую ревизию христианского сознания, в частности настаивает на освобождении от «томистской эйфории», в то время как его западные собратья ведут пересмотр основ христианства, исчерпывающе реализуя протестантские тенденции европейской мысли³⁰.

И хотя русский персоналист уже далеко ушел по дороге «духовного раскрепощения» человека, он не может порвать с «верой отцов». С точки зрения приверженцев религиозных нововведений Бердяев выглядит несравненно «ретроградней» своих западных единомышленников.

В согласии с принципами экзистенциалистского мышления Бердяев не представил ни «системы» экзистенциалов, ни отрerefлектированного взгляда на мир. Однако он воплотил настроения, характерные для современного, переживающего кризис сознания.

Позиция христианского экзистенциалиста, не уступающего почти ничего из своих двуполярных предпосылок, предполагает радикальную двойственность, которая пересекает любую из сфер его мысли и каждую мысль на стыке ее с противоположной. Бердяев постоянно разрывается между утверждением истины христианства и пафосом ничем не ограниченных и не сдерживаемых человеческих возможностей, излюбленной им «шипучей игры человеческих сил»; между радикальным отталкиванием от мира и участием в его судьбах; между революционаристской расправой со всеми формами воплощенного бытия

и требованием «благородной верности» ценностям христианского культурного мира. Напряженная оппозиция духовных установок часто «разрешается» у Бердяева в рядоположение разнородных принципов, каждый из которых утверждается в качестве не до конца доведенного, но с крайней эмфазой. Однако подобное вулканическое равновесие таит в себе возможность нарушаться в зависимости от предмета и настроения автора.

Наиболее антиномичную форму и наиболее экстремистское решение получает это противоборство принципов у Бердяева в его философии творчества.

Рассмотрим, как его двойственные установки выражают себя конкретно — на многозначительном примере истолкования творчества Достоевского и вообще явления литературно-эстетического мира.

3. «Мирозерцание Достоевского»

Бердяев не литературный критик (и сам об этом занятии был невысокого мнения)³¹, он скорее философ-герменевтик, ставящий себе задачу «раскрыть дух писателя», «выявить его глубочайшее мироощущение и интуитивно воссоздать его мирозерцание»³². Иначе говоря, Бердяев берет на себя роль как раз того «пневматолога», исследователя духа, которым считает духовно близкого себе писателя-мыслителя Достоевского.

Достоевский, безусловно, сыграл главную роль в идейной судьбе Бердяева³³, равно как и Бердяев — в посмертной творческой судьбе писателя. Помимо того воздействия, которое — вслед за Мережковским и Вяч. Ивановым — Бер-

дяев произвел на религиозно-идеалистические круги русских критиков и читателей Достоевского в первые десятилетия, он отчасти задал тон и в восприятии русского писателя в Европе, особенно в Германии 20-х годов, где стали рассматривать его в ракурсе метафизики и антропологических открытий.

Прежде всего Бердяев затронул методологию, или общий подход к Достоевскому. Он настаивает на целостном восприятии духовного мира писателя (как и всякого явления духа вообще) и на необходимом «родстве с предметом». Он жалуется на отсутствие до сих пор в этой области «конгениального» интерпретатора, выделяя отчасти среди своих современников Мережковского³⁴ (и, упуская, вероятно, по незнакомству, статьи Вяч. Иванова³⁵). «К Достоевскому подходили с разных „точек зрения“, его оценивали перед судом различных мирозерцаний и разные стороны Достоевского в зависимости от этого открывались или закрывались. Для одних он был прежде всего представителем „униженных и оскорбленных“, для других „жестоким талантом“, для третьих пророком нового христианства, для четвертых он открыл „подпольного человека“, для пятых он был прежде всего истинным православным и глашатаем русской мессианской идеи. Но во всех этих подходах, что-то приоткрывавших в Достоевском, не было конгениальности его целостному духу»³⁶. Вместо того чтобы «интуитивно проникать» в «целостное явление духа», «созерцать его как живой организм, вживаться в него», критики были настроены либо на своекорыстное толкование (т. е. на отождествление чужой мысли с лично исповедуемой идеей), либо на следовательское дознание, тем самым

выражая недоверие к истокам и самобытию творчества. Бердяев выступает против всех видов разоблачительства, остро улавливая нарастающую тенденцию века и предчувствуя, в частности, фронтальное наступление фрейдизма в литературоведении³⁷. «К великому явлению духа надо подходить с верующей душой, не разлагать его подозрительностью и скепсисом. Между тем как люди нашей эпохи склонны оперировать любого великого писателя, подозревая в нем рак или другую скрытую болезнь»³⁸.

После Бердяева — хотя, может быть, не в меньшей мере после Вяч. Иванова — уже нельзя оставаться на эмпирико-психологическом уровне. Бердяев представил нам Достоевского в свете самохарактеристики писателя — как реалиста в высшем смысле слова. (Тут уместно вспомнить слова известного американского литературоведа Рене Веллека о том, что «Н. Бердяев и Вяч. Иванов вознесли Достоевского на головокружительную высоту»³⁹.)

Слов нет, между писателем и его интерпретатором существует общность. Бердяев обитает там же, где живет Достоевский с его героями. И главная тема у них одна — человек. Как и Достоевский, Бердяев — антрополог: поглощающая его тайна — это тоже «тайна человека». (Бердяев остро подметил, что и сами герои Достоевского только тем и поглощены, что отношением друг к другу, только тем и заняты, что разрешением загадки человеческого бытия.) Но духовное поле действия обоих общо только до определенной черты, разделяющей экзистенциальное мирозерцание от экзистенциалистского. И мы должны приготовиться к тому, что и здесь, в лице своего самого юростного поклонника Достоевский не по-

лучит полного и адекватного понимания. Бердяев «переходит черту», и Достоевский под его пером волей-неволей обретает несвойственный ему облик.

Достоевского Бердяев представляет нам как великого открывателя и духовидца, великого антрополога: писатель возвратил «человеку его духовную глубину», т. е. упущенное из виду измерение личности; он уловил «подземные сдвиги» и рождение «новой души»; наконец, он показал «человека, отпущенного на свободу»⁴⁰, и тем самым предначертал судьбу современного человечества.

Мы соглашаемся с интерпретатором и отдаем должное существованию его суждений. Но вот что-то среди этих открываемых истин звучит диссонансом для нашего внутреннего слуха, и мы начинаем сопротивляться воле толкователя.

Прежде всегостораживает определение «революционер духа», которое присваивается здесь Достоевскому. С одной стороны, вроде бы чему тут противиться, если Бердяев имеет в виду то каждым переживаемое от знакомства с Достоевским потрясение? «Глубокое чтение Достоевского есть всегда событие в жизни»⁴¹; после него и для него нет возврата к тому устойчивому, статическому „душевно-телесному строю“ и укладу жизни, который века существовал до начавшейся „революции духа“». Последняя же определяется Бердяевым как «катастрофические изменения в самом первоначальном отношении человека к Богу, к миру и людям»⁴².

Действительно, произошли глубинные и необратимые духовные перемены, которые Достоевский открыл нам в мире и в себе. Но одно ли и то же имеют в виду писатель и его критик, одному

и тому же радуются и печалются? Разумеется, Достоевский не мыслил будущее в рамках прошлого «усадебного» и благодушного быта (хотя по-прежнему считал жизнь вне города, на земле здоровой для формирования души). Но так ли уж он стремится рвать все связи и так ли «весь устремлен к грядущему», как этого хочется революционности Бердяева?

Критик подчеркивает апокалиптическое настроение писателя. Действительно, Достоевский показал нам дух взметенный и катастрофический, существующий в прерывистом и судорожном ритме и изображенный в решающие, как бы «окончательные» минуты. Писатель показал нам переломы, повороты и перевороты духа, какие могут увидеться не в плавной перспективе эволюционного процесса, а в революционном «свете конца». Но здесь прежде всего предполагается внутренний духовно-жизненный поворот, связанный с метанойей, тот «конец», который личность кладет самой себе, своему недолжному, внутреннему состоянию — в борьбе, идущей не столько «под знаком конца», сколько «под знаком вечности». И уже вовсе нет здесь расчетов на то, что освобожденная душа выпорхнет из сетей вещественной необходимости и несовершенных эмпирических форм бытия.

Бердяев стремится превратить Достоевского в ниспровергателя всякого вообще оформленного существования человека да и самого материального мира с его «трехмерным пространством», он хочет сделать из писателя методического борца против «окостенения духа» (хотя вряд ли можно представить таковую задачу в качестве насущной для Достоевского). По Бердяеву, писатель «знает только экстатическую⁴³ природу человека», кипе-

ние только дионисических стихий, ибо в этой форме человеческому духу уже никак не грозит страшшее Бердяева «окостенение».

Дионисические надрывы и судороги, свидетельствующие у Достоевского об автономной самоценности духа, о его неисчерпаемости внешними обстоятельствами, о его глубинной природе, превращаются у Бердяева в единственно подлинное состояние личности — состояние, так сказать, перманентной революции в духе. Моментами критик находится буквально в экстатическом упоении надрывом вне всякой перспективы обретения истины. Таким образом, свидетельство пусть неблагоприятной, но ищущей катарсиса жизни духа Бердяев использует в качестве способа дистанцирования от бытия, быта и материи, а самого писателя рассматривает как союзника в своем гностическо-экзистенциалистском бунте. А ведь писатель вовсе не упивался ни дионисизмом, ни тем, что человек выпал из космического порядка, «оторвался от природы, от органических корней и объявил своеволие»⁴⁴.

Единственная безоговорочная революция духа, которую Достоевский изобразил, — это нигилистическое сознание, порывавшее с прежними основами, ценностями и смыслами и направленное на их сокрушение. Но Достоевский не был певцом этой революции, что справедливо отмечает и Бердяев.

Для Достоевского характерно скорее не избрание «нового, небывалого», а припоминание старого, забываемого; он и в новое, тревожное, захватившее его, полное грозных предчувствий время не спешит «начать все сызнова» и уж никак не подхлестывает мир к его быстрейшему концу.

Далее Достоевский объявляется «глашатаем свободы». И в этом пункте, выявляющем важный нюанс интерпретации, мы должны также заявить о своем расхождении с критиком. И в этом пункте, как и в предыдущем, выразится та же разность во взглядах между экзистенциально мыслящим писателем и экзистенциалистски настроенным мыслителем, хотя для обоих свобода находится в сердцевине размышлений.

Бердяев считает Достоевского мыслителем, далеко продвинувшим дело свободы,— собственно даже единственным, кто в новые времена поставил вопрос о первичной, иррациональной свободе выбора добра и зла и утвердил ее в высшем статусе. До Достоевского, заявляет Бердяев, свобода фигурировала в христианском сознании сразу в виде высшей, разумной «свободы в Истине», оно обходило первичную свободу выбора как низшую и формальную. Да и зачем такая свобода христианского сознания, когда оно «знает истину, которая делает свободным. И эта истина — исключительная; она не терпит наряду с собой других истин, не терпит лжи». Но вот тут-то, продолжает Бердяев, и скрывается ошибка, поскольку первичная свобода не есть только формальная истина. «Истина Христова бросает обратный свет и на первую свободу, утверждает ее как неотрывную часть самой Истины. Свобода духа человеческого... входит в содержание христианской истины», ибо если не права свобода вне истины, то тем более не права и принудительная свобода, принудительное добро; «ибо существует не только свобода в Истине, но и истина о свободе»⁴⁵. Эта истина о свободе, недооцененная, по выражению Бердяева, «старым христианским сознанием», прежде всего католическим, была поставлена на повестку дня писателем Достоевским.

Да, именно свобода находится в сердцевине размышлений Достоевского о человеке, и именно к ней обращен его испытующий взор. Через нее писатель обновляет антропологию. Открыватель «нового гуманизма» кончает с натуралистическо-оптимистическим руссоизмом и идеалистическо-оптимистическим «шиллеровством», изживая их в своей душе и демонстрируя плоды этого изживания от романа к роману. В пику всем рациональным, прекраснотдушным и тем более элементарно детерминистским концепциям человека Достоевский представляет нам желчного, упорствующего в своей слепоте, бунтующего героя и показывает его правду и его безмерное преимущество перед поверхностным, запрограммированным персонажем этих концепций. Достоевский здесь выступает почти что в роли адвоката дьявола, но он открывает ту глубину человека, без которой последний обречен оставаться в качестве феномена среди феноменов, в качестве эмпирической вещи среди эмпирических вещей. Но как ни драгоценна эта свобода, она для Достоевского, вопреки взгляду Бердяева, есть лишь предпоследняя «тайна». Правда, у Бердяева можно найти разные подходы — не согласованные между собой точки зрения, выражающие все те же две линии, уже отмеченные выше. Однако здесь нам полагается сосредоточиться на том, что сам Бердяев выдвигает в качестве исходной, осознанной, принципиально-методологической установки.

Для Бердяева, как мы знаем, свобода — это «унгрунд», бесосновное: она есть последняя реальность, дальше которой идти некуда. Да и сам акцент Бердяева на вулканически-хаотических недрах человека также призван сблизить человеческую природу с темной праосновой, с рождающим

лоном бытия. Эту свою точку зрения Бердяев и хочет разделить с Достоевским, будучи убежден, что она содержится у писателя, только в неотрефлектированном виде. Бердяев заверяет, что если бы Достоевский продумал до конца предпосылки своего мировоззрения, то «он принужден был бы признать полярность самой божественной природы, темную природу, бездну в Боге, что-то родственное учению Якова Бёме об Ungrund'e. Человеческое сердце полярно в самой своей первооснове, но сердце человеческое заложено в бездонной глубине бытия»⁴⁶. Однако обращаясь к конкретному анализу, сам интерпретатор дает нам иные свидетельства, он выходит на путь положительных определений и фактически опровергает свои предпосылки. Так, Бердяев пишет, что Достоевским «изобличается соблазнительная ложь человекобожества на самом пути беспредельной свободы»⁴⁷. (Если изобличается ложь свободы, то, следовательно, нужно признать какую-то более глубокую и более основополагающую «правду».) Или: «Свобода как своеволие «губит человека»⁴⁸. (Значит, человек опирается в своих основах на нечто иное, чем только свобода, и его последний фундамент уже не унgrund?) Или: «С внутренней имманентной неизбежностью ведет такая свобода к рабству, угашает образ человека»⁴⁹. Но если так, если свобода угашает человеческий образ, то, следовательно, он определяется чем-то иным, содержательным, а не свободой. И вообще само признание «образа» требует пересмотра постулата о «безосновной» основе человека — о свободе, в глубине которой таится «ничто». Тем самым оказывается, что вопреки постулату Бердяева Достоевский выбрал в качестве последней основы

более основательные вещи, чем «безосновное», и что предпосылки не продуманы не у писателя, а у его интерпретатора.

«Сокровенный пафос свободы», говоря словами Бердяева, входит лишь в первую половину двуединого замысла Достоевского. Диалектика подпольного парадоксалиста, выражающая апофеоз свободы у Достоевского,—это лишь расчистка пути для введения положительного образа человека. За свободой у Достоевского открываются более сокровенные, скажем этические, человеческие начала — сердце и совесть, за проблемой свободы открывается проблема взаимоотношения свободы и истины.

И еще: проскальзывает тема Достоевский — «опасный гений». Вероятно, сначала Бердяев слишком нагружает писателя собственным багажом, слишком щедро одаривает его апокалиптичностью и дионисийством, слишком сильный разрушительный импульс ему задает, чтобы затем не спохватиться и в страхе перед последствиями не начать бить тревогу и сигнализировать об опасности.

* * *

«Мы — духовные дети Достоевского», — писал Бердяев о себе и своих соратниках по «русскому ренессансу». Но к духовному наследию Достоевского примешался в XX в. модернистский комплекс духовного анархизма и дионисического «упоения», что у поэтических современников Бердяева уже перерождалось в «космический соблазн» — в жажду раствориться в стихии, слиться с действующим низших, стихийных сил. Эту декадентскую примесь, правда в ее последней, пассивной форме, критически исследует и сам Бердяев.

В статье «Мутные лики» Бердяев обличает двух главных поэтов-символистов, олицетворявших «серебряный век». Обращаясь к софианской поэзии А. Белого и А. Блока, Бердяев прозорливо усматривает порчу в самом истоке перенятого от Вл. Соловьева культа: «София была прельщением Вл. Соловьева, его романтическим толчением... вечной жаждой встреч и свиданий с Незнакомкой и вечным разочарованием, вечной возможностью смещения и подмен... Этот культ не укрепляет, а расслабляет»⁵⁰, от него пошла «мутъ в наших духовных течениях». Бердяев с крайней отчетливостью ставит диагноз «этому течению в русской духовной жизни» XX в.: здесь «все погружено в мутную и двоящуюся атмосферу»⁵¹, где путаются границы между добром и злом, истиной и ложью, а человеческая воля стремится к саморастворению. Но в то время как у Соловьева было, по выражению Бердяева, «благородное противление» стихийным силам, его преемники полностью отдаются «на растерзание космических энергий»⁵². В другой работе Бердяев определяет это заблуждение духа как «космическое прельщение»⁵³.

Однако, отмечая одну связь, критик совсем упускает из виду другую, его непосредственно касающуюся. Если Бердяев смог бы провести беспристрастный анамнез той болезни, диагноз которой он связал с «софийностью», он обнаружил бы не только этот ее исток и нашел бы причины для беспокойства также и за свое духовное здоровье. Изобличаемые им софианские символисты были заражены не только двусмысленностью соловьевских чаяний, но и дерзновенно-дионисийским мятежом, столь близким сердцу Бердяева. От искомого им «упоения в бою», через — «без-

дны мрачной на краю», есть прямой переход к блоковской жажде «в огне и мраке потонуть». Общим для всех было нетерпеливое ожидание гибели мира, развоплощения всех наличных форм бытия и культуры⁵⁴. Общей была и жажда экстаза. Правда, Бердяев искал «выхода за свои пределы» в обостренном лично-волевом акте, «софийные» поэты — в растворении, подчинении и пассивном отдании себя, т. е. в разрушении личного начала. И хотя в одном случае налично-волевая активность, противление, дух воинственного противостояния, а в другом, наоборот, безволие, непротивление и духовное капитулянтство, между ними, как мы видели, существует симптоматическая общность. Стремление к экстазу на путях разрушения, живущее в глубине революционаристской психологии Бердяева, катастрофически амбивалентно. Чуть ослабла воля к духовному напряжению — и ничто не может помешать ее перерождению в безволие, ибо в самой установке нет для этого никаких помех. И естественно видеть преемство между тем восторгом, к которому призывает искатель апокалиптических ситуаций, и, с другой стороны, духовным пораженчеством перед стихийными силами⁵⁵. Утомляясь и иссякая на бесплодном пути, восторг сам собой изливается в менее энергические и даже просто пассивные формы катастрофических ощущений.

Эти наши догадки отчасти восходят все к тому же общему вопросу о примате свободы, о диалектике свободы и смысла. Сам Бердяев в статье «Духовное состояние современного мира» пишет: «Человек как будто устал от духовной свободы и готов отказаться от нее во имя силы, которая устроит его жизнь внутренне и внешне»⁵⁶. Но

если понимать свободу как безграничное самодевлеющее начало, — а именно такова она у Бердяева-метафизика, — то эмпирически эта свобода будет выражать себя в своеволии, которое в конце концов устает от самого себя.

Недаром у того, кого критик считает своим учителем, можно вычитать, что самоцельная «воля вольная» имеет двойника-антипода: жажду сбить ее с рук, вручив чужой силе. Парадоксалист «из подполья», рассуждая о природе человека, находит в нем два эти, казалось бы антиномичных, устремления — своеволие и рабство. И одно выражает Бердяев, другое — критикуемые им поэты. Сила, которую они ищут и которую можно было бы, соглашаясь с критиком, назвать «космическим прельщением», была антипатична Бердяеву — крайнему персоналисту, моралисту и антикосмисту — и тем не менее он помогает показывать ей дорогу, настраивая мир не только на безответственно-свободный, но и на радикально-эсхатологический лад.

Кстати, Бердяев констатирует, что поэт, отдавшийся стихийным силам, подпавший космической истоме, «остается перед бездной пустоты»⁵⁷. Но разве бердяевская *Ungrund* может нести нам хоть какое-либо утешение и не обернется в конце концов той же бездной?

* * *

Десять лет спустя Бердяев выступает со статьей «В защиту Блока», причем, по всей видимости, даже не зная, что оппонентом себе он выбрал Флоренского^{57а}. Последний, исходя из общей оценки искусства с религиозно-культовой точки зрения, т. е. соотносимости художественного явления с «кноуменом культовым», видит в поэзии

Блока демоническую пародию на культ. В такой интерпретации стихи Блока — это что-то вроде мистической эмблематики, изображающей «прельщения» и даже «бесовидения» «одержимого» поэта. Понятно, что идеолога свободы возмутила сама мысль об ангажированности искусства. И вот, вставая на защиту автономии художника от посягательств со стороны, стремясь вывести его из-под власти внешнего суда, Бердяев уже готов лишить поэта — Блока — и ответственности, и личности, к чему так настойчиво апеллировала его нравственная критика в «Мутных ликах». Поэзия, пишет Бердяев, «лишь в очень малой степени причастна Логосу, она причастна Космосу»⁵⁸; поэт, в особенности лирический, каковым является Блок, — это женственная, почти бессознательная душа, находящаяся во власти космических сил; это пассивный страдалец, претерпевающий прельщения Космоса, «души мира».

Изменяя своему принципу лично-волевого творчества, мысль Бердяева движется теперь в русле шеллингианства и немецкого романтизма, где торжествует наитие и пассивно-сновидческое сознание; она находится также в невольной переключке с отечественной неоромантической эстетикой, высказавшей недосказанное и продумавшей недодуманное в статье Бердяева, а именно — с философией творчества М. Цветаевой. Поэтесса мыслит творческий процесс как узрение души вещей, оформление космических стихий в слове поэта-медиума, сомнамбулического визионера и прорицателя: поэзия — это срединная область душевного, расположенная выше природного, но ниже морального; над ней, следовательно, никакие нравственные суды не властны.

И Цветаева честно разграничивает сферы нравственного и эстетического, утверждая антиномию между ответственностью лица и безответственностью творца, что сама осознает как источник трагического внутреннего разлада.

Приняв те же, цветаевские, предпосылки — тот же взгляд на природу поэзии, — Бердяев тем не менее не спешит к следствиям, которые поставили бы его перед раздражающей проблемой дисгармонии красоты и добра, перед неприятной, двойной бухгалтерией в суде над поэтом и человеком. Действительно, если по сути своего ремесла поэт должен быть послушен внушениям голосов извне, являться их «эхом», служить игральцем космических сил, то как вменить в вину его «невменяемость»? Тут уж нужно отвергать разом всю поэзию. Но Бердяев поэзию не отвергает, а, напротив, защищает (в частности, «от богословского суда»), однако на встающий здесь тревожный вопрос — как примирить поэзию и мораль, дело поэта и личную ответственность — не отвечает. У Бердяева Блок как-то незаметно становится ответчиком за всю податливость и «безответственность» лирической поэзии. Ибо, с одной стороны, он вроде бы символизирует собой лирическую стихию, но, с другой — итоговой, оказывается «невменяемым» уже по собственной вине, по своему специфическому свойству, а именно из-за... «неинтеллектуальности». (Бердяев так и пишет, что Блок «самый неинтеллектуальный из русских поэтов»; и далее: «У Блока была гениальная индивидуальность поэта, но не было личности»⁵⁹.) Таким образом, отняв у поэта интеллект, Бердяев совершенно неожиданно меняет свои экзистенциалистские послышки на рационалистические — отнимает у него и личность (как буд-

то бы личность с присущей ей ответственностью жидится на интеллектуальности...). Из-за этой теоретической недоговоренности существенная полемика с Флоренским теряет стройность, а «позиция защиты» оказывается весьма зыбкой, амбивалентной и, как мы видим, малоблагоприятной для поэта-Блока. Убедительный в своей обороне автономного искусства от атак Флоренского, для которого оно прочно привязано к своей исторической родине и существует лишь в прошлых формах религиозного культа, Бердяев проигрывает перед своим оппонентом в четкости и серьезности отношения к «частному случаю», т. е. Блоку. В конце концов в своих сбивчивых характеристиках поэта Бердяев не столько снимает, сколько подтверждает определение его как «одержимого».

Вместе с тем сами собой отменяются прежние инвективы Бердяева в «Мутных ликах». (Какую уж тут духовную стойкость можно взыскивать с поэта — с этой незащитной души, «обнаженной» перед «темными космическими волнами»?!)⁶⁰ Бердяев защищает поэта как раз в том самом качестве, в котором прежде порицал. При чем оказалось, что Блок потерпел гораздо больше от нового, оправдательного приговора, чем от старого, обвинительного.

Таковы издержки балансирования мысли, не согласовавшей между собой две разнородные предпосылки и склонной к тому же изыскивать для себя острые, полемические ситуации.

* * *

Еще дальше отходя от своей первоначальной заявки: «Мы — духовные дети Достоевского», вернее, еще больше ее ограничивая, Бердяев в своей

зрелой книге «Русская идея» противопоставляет олицетворяемую Достоевским отечественную литературу XIX в. с ее нравственной гениальностью веку XX. Эту литературу Бердяев рассматривает как высшее проявление русского национального духа и национальной мысли. И хотя только в начале XX в. критика по-настоящему оценила великих русских писателей, и прежде всего Достоевского и Толстого, подлинных адептов у них в новом веке не нашлось. «Духовная проблематика вершин русской литературы была усвоена, ею прониклись, и вместе с тем произошло большое изменение, не всегда благоприятное по сравнению с литературой XIX в. Исчезла необыкновенная правдивость и простота русской литературы. Появились люди двоящихся мыслей»⁶¹. Действительно, на фоне Пушкина, Достоевского, Л. Толстого особенно видны следы духовного недомогания, замутненных чувств и мыслей и у поэтов-символистов, и у литераторов — зачинателей «нового религиозного сознания». Однако ведь и сам Бердяев, не принадлежа к категории лиц с «двоящимися мыслями» (в этически безответственном смысле), уже на модернистский лад нес двойственность духовных установок.

Бердяев ограничивает русскую классику не только во времени, но и в пространстве, сопоставляя ее с западноевропейской и прежде всего с французской литературой. И тут его размышления и проницательны и дальновидны. Тема сравнения национальных стилей в культуре вообще была привлекательной для Бердяева, и жизнь и происхождение которого имели касательство к двум мирам, к двум началам: русскому и французскому⁶². Но не только экстенсивное общение с интеллектуальными верхами в обеих сторонах

Европы⁶³ дало пищу для антитезы русского и западноевропейского духовного склада — как целостно-личностного и отвлеченно-рационального. Здесь чувствуются и старые российские традиции, формулируемые прежде всего у славянофилов, Юркевича (в его учении о сердце как глубинной основе человеческого существа), Достоевского, Соловьева, Несмелова. В этом же русле и происходит сопоставление Бердяевым русской и французской литератур как антиподов. Первая — сострадательная, исходящая из сердца («потрясающая сострадательность и жалость обнаружилась в русской литературе», — пишет он в книге «О назначении человека»⁶⁴); вторая — по существу своему рассудочная, утерявшая связь со средоточием человеческой личности, сердцем. Конкретизация этой последней мысли в наблюдениях Бердяева приводит к ее усложнению и новому повороту. Оказывается, что у разросшейся рассудочности имеется характерный спутник... «Я наблюдаю, — делится автор своими повседневными впечатлениями, которые затем вольются в его литературные заметки, — что французы по сравнению с нами, русскими, умеют наслаждаться жизнью, извлекать из нее максимум приятного, получать удовольствие от вкушения блюд интеллектуальных и — блюд материальных... Преобладают интеллектуальность и чувственность, слабы сердечность и душевность. Это видно по французскому роману последнего времени, в котором нет чувства, а есть главным образом *sensualité*»⁶⁵.

Оставляя в стороне побочные проблемы сравнительной национальной психологии, мы видим тут, что Бердяев уже выходит за пределы своего определения французской литературы как рационалистической. Оказывается, что дело не

исчерпывается одной рассудочностью и что она сама служит кое-чему повещественней. На сцену выступает еще один компонент, не менее важный и, главное, внутренне связанный с рационалистической установкой: это — принцип удовольствия. Нужно было бы говорить уже не о рационализме, но о рационалистическом гедонизме французской литературы, как раз и составляющем прямую и полную оппозицию сердечно-нравственному мироотношению. В писаниях Пруста или А. Жида, замечает Бердяев, «нет целостного образа», а «есть лишь ощущения (sensations) интеллектуальные и рассудочные. Прежде всего исчезает сердце как целостный и центральный орган человеческого существа, как носитель человеческих чувств. Человек печалится и приходит в отчаяние от этого исчезновения целостного существа, но он бессилён удержать его. Иногда он радуется от собственного исчезновения. Человека разлагает и власть подсознательного и рассудочность»⁶⁶. Бердяев фактически обнаруживает главную и на первый взгляд парадоксальную черту французской литературы, восприимчивой к двум крайним «природам» человеческого существа: рассудку и подсознанию (или, что то же, интеллектуальности и чувственности, или дальше: «блюдам интеллектуальным» и «блюдам материальным»), — черту, которая станет затем «передовой» тенденцией западного искусства. (Речь идет не о том, что мироучастие рассудочного гедонизма полностью подчинит себе все искусство Запада — нет, и германская, и англоязычная литература будут иметь свои «провинциальные» предпочтения. Речь идет о том, что эта тенденция французской литературы в качестве «литературного авангарда» станет отныне неоспоримой, а сама она —

законодательницей мировой моды.) В обиход искусства прочно войдет герой с гипертрофией «верха» и «низа» и атрофией сердцевины, т. е. сердца⁶⁷.

Бердяев, однако, вовсе не отрицает за новой литературой — за Селином, Мальро, Лоренсом — опережденной правды, правды «о том, что происходит с человеком»⁶⁸. Но вся эта фактография не имеет ничего общего с той истиной, которую несет в себе русская да и старая мировая классика; и тут опять образцом для Бердяева выступает Достоевский, «видевший свет на самом дне тьмы»⁶⁹. Современный романист или «погружен в плавающий мир ощущений, или в изображение «злой действительности»⁷⁰; у него не стало «ни метафизической, ни мистической глубины» и нет никакого противостояния центробежным силам.

Бердяев, как мы видим, уловил чрезвычайно «перспективные» тенденции западной литературы. Описанная в 30-х годах болезнь достигла с тех пор новых фаз: рационализм вылился в крайние формы интеллектуально-герметических и профессионально-лабораторных изысков; культ подсознательных инстинктов, или *sensualité*, принял непристойные формы, не корректируемые ни совестью, ни сознанием. Писатель, не гнушающийся ролью репортера или, вернее, соглашателя «злой действительности», своим активным непротивлением (а больше инициативным пособничеством) злу усиленно разлагал человеческую личность. А литература, бежавшая от своего нравственного призвания, лишалась самозабвенного читательского доверия; все чаще не захваченным ею сознанием она стала восприниматься как духовный и социальный симптом, быть может и безынтересный с познавательной стороны, но уж

никак не годный служить духовной опорой человеку. Напротив, ее воздействию следует всемерно сопротивляться.

Упрек Бердяева западной литературе и культуре в целом может быть вполне понят на фоне защищаемого им «русского решения» задачи искусства, понимания его миссии в мире. И повод для выражения своей антитезы Бердяев находит всюду. Недаром он часто упоминает о разнице в самом восприятии культурных вопросов у русских и на Западе: «Западные... люди рассматривают каждую проблему прежде всего в ее отражениях в культуре и истории, то есть уже во вторичном. В поставленной проблеме не трепещет жизнь... Было такое впечатление, что существует лишь мир человеческой мысли о каких-либо предметах, лишь психология чужих переживаний. Когда на одной из декад Понтинья была поставлена проблема одиночества, то рассматривалось одиночество у Петрарки, у Руссо, у Ницше. Русские же мыслят иначе. Говорю о характерно русском мышлении»⁷¹. Обобщенно точка зрения Бердяева выглядит так: западная культура занята своими факультативными, «абстрактными» задачами; русская же «ищет спасения»⁷², она видит свою задачу не столько в отражении, сколько в преобразении мира. «Русская литература XIX века, которая в общем словоупотреблении была самым большим проявлением русской культуры, не была культурой в западном классическом смысле слова, и она всегда переходила за пределы культуры. Великие русские писатели чувствовали конфликт между совершенной культурой и совершенной жизнью и они стремились к совершенной, преображенной жизни. Они сознавали, хотя и не всегда удачно выражали, что русская идея не есть идея культуры»⁷³.

4. *Спасение творчеством как модернизация старой традиции*

В уже цитированной самой непосредственной, спонтанно излившейся книге Бердяев высказывает свою заветную идею — собственное «открытие о человеке». Читатель не найдет здесь строгих теоретических раскладок или последовательного стремления к доказательству, но он услышит взволнованный голос; он обнаружит новый категорический императив, обращенный, как тому и следует по определению, к каждому и требующий себе безусловного подчинения. Человек, утверждает Бердяев, призван к творчеству, и, мало этого, творчество есть его нравственный долг. Таково назначение человека на земле, его задача и миссия.

Творчеством, по идее Бердяева, должно быть проникнуто все насквозь, творческим должно быть не только искусство, творческими должны быть и мораль, и познание. Но, конечно, главная область приложения — и анализа — творческих сил человека — это творчество художественное, которое, по характеристике Бердяева, «лучше всего раскрывает сущность творческого акта»⁷⁴.

Что же содержательно мыслится под этим актом в мирозерцании, устанавливающим диктатуру творчества?

В работах Бердяева можно уловить несколько определений, точнее, характеристик творческого действия с акцентом на одноприродности творчества и свободы⁷⁵. Творческий акт — это прорыв за грани здешнего, «принудительно-данного», уродливого бытия к «миру иному», это освобождение от «тяжести необходимости», просветление и преобразование мира; наконец, это

творение «нового бытия», просветленного и свободного. Во всех характеристиках сразу ясна негативная сторона дела — отказ, отрыв, отталкивание от мира. И остается понять, чем же наполняется творчество, что делает его просветляющим и освобождающим, иначе говоря, что составляет его смысл. Однако, поскольку Бердяев не озабочен разъяснением и систематизацией своих взглядов, поскольку он не пишет исследования, а скорее слагает гимны в честь homo creativus, для прояснения его эстетического космоса нужно приобрести некоторые навыки следопыта, а может быть, следователя, и продвигаться путем извлечений и сличений.

Прежде всего Бердяев призывает к творчеству, которое надо понимать не в смысле созидания ценностей и форм в пределах искусства, но как вмешательство творческой воли в саму жизнь. Тут он, безусловно, продолжает традиции теургической эстетики Вл. Соловьева.

Исходная интуиция соловьевской теургии — христианское сознание недолжного состояния мира и ощущение личной за это ответственности. На дело спасения бытия от зла и смерти Соловьев отряжает художника с его искусством. Но речь отнюдь не идет о том искусстве, которое «влияет» на жизнь, внедряя определенную эстетическую норму. Если понимать преобразование бытия в том смысле, в котором скульптор преобразует глыбу мрамора, придавая ей прекрасную форму, то эта необходимая функция искусства еще не составляет существа теургической задачи. «Подобно тому как луч света играет в алмазе к удовольствию зрителя, но без всякого изменения материальной основы камня, так и здесь духовный свет абсолютного идеала, пре-

ломленный воображением художника, озаряет темную человеческую действительность, но искусство не изменяет ее сущности». Даже «чудо искусства», которое «совершенно осуществляет абсолютный идеал», «было бы среди настоящей действительности только великолепным миражом в безводной пустыне, раздражающим, а не утоляющим нашу духовную жажду»⁷⁶. «Совершенное искусство» — и в этом существе теургии — «должно воплотить абсолютный идеал не в одном воображении, а и в самом деле должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь»⁷⁷. Таким образом, художник-теург не только совершенствует природное бытие: завершает незавершенное, расширяя область уже имеющейся красоты природных форм, например заменяя косную, неоформленную материю просветленной и преображенной через внесение в нее идеального начала... (Сам Соловьев именует эту миссию «подвигом Пигмалиона».) Он, теург, должен заняться преобразованием человеческого бытия; главный предмет теургии — «нравственная и социальная жизнь человечества, бесконечно далекая от осуществления своего идеала»⁷⁸ («подвиг Персея») и «увечковечивание... индивидуальных явлений»⁷⁹, т. е. спасение человеческой личности из ада смерти («подвиг Орфея»). Такая миссия требует от художника личного участия и, следовательно, нравственного преобразования; сама жизнь художника становится искусством. (Надо заметить, что концепция эстетического спасения опирается у Соловьева на оптимистический постулат извечной гармонии красоты и нравственного добра; поэтому лозунг из Достоевского «Красота спасет мир», вынесенный эпиграфом к программной статье Соловьева, имеет свое онтологическое оправдание.)

Бердяев не рвет ни с терминологией, ни с кругом идей Соловьева, но в итоге демонстрирует новый любопытный гибрид. Ибо христианское «мир во зле лежит» и его надо спасать «дополнено» экзистенциалистским «мир есть зло» и его надо упразднить: два эти антиномичных стремления и порождают тот вариант эстетической утопии, утопии творчества, с которой и выступил Бердяев в ряду других многочисленных версий преображения и «спасения мира».

В духе учителя Бердяев не сводит творческий акт к подражанию уже имеющимся формам красоты. Но, по Соловьеву, творческая задача человека есть продолжение дела Природы, «мировой души»; по Бердяеву, непосредственно самого Творца. «Теургия не культуру творит, а новое бытие, теургия сверхкультурна. Теургия — искусство, творящее иной мир, иное бытие, иную жизнь, красоту как сущее. Теургия... направляет творческую энергию на жизнь новую. В теургии слово становится плотью. В теургии искусство становится властью. Начало теургии есть уже конец литературы, конец всякого дифференцированного искусства, конец культуры... Теургия есть действие человека, совместное с Богом, — богодейство, богочеловеческое творчество... Теург творит жизнь в красоте»⁸⁰.

Но каким же компасом руководствуется творец у Бердяева, по каким образцам действует теург, «ваятель жизни»?

Конечно, главную возможность для предметного определения творческого действия представляет для Бердяева (согласно одной из двух его установок) христианская аксиология. И действительно, хотя ее ориентиры не входят ни в одно определение творчества, любое рассуждение так

или иначе апеллирует к принципам и образам этого вероучения.

Определяя творчество как свободу, культ которой — что мы уже знаем — установлен в мире Бердяева, он тем не менее хочет избежать обеих возможных неприятностей: и пустотелости этой свободы творчества, и ее «безбожности». Бердяев делит свободу на две части: на свободу негативную, пустую и положительную, творческую — и дает здесь свою знаменитую формулировку о свободе «от» и свободе «для»⁸¹. Первая свобода — это свобода в грехе, это дьявольская свобода отрицания, вторая — божественная свобода в творчестве. Содержанием подлинной, творческой свободы должны быть любовь, добро и истина, воплощенные в образе Христа⁸². Но именно это и ставится под большой вопрос, ибо последнее решающее слово о творчестве в философии Бердяева звучит как палинодия христианской установки: «Творчество не нуждается в оправдании, оно оправдывает человека, оно есть антроподицея»⁸³; «творческий акт есть самооткровение, не знающее над собой внешнего суда»⁸⁴. В другом месте философ объявляет, что подлинное творчество — это творчество религиозное... Но тогда оно должно иметь над собой судью и господина, а мы только что слышали от нашего автора, что следует не признавать никакого «внешнего суда» над творчеством. «Свобода — это не произвол»⁸⁵, утверждает Бердяев. Но что же ее от этого спасает?!

В книге «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики», более умеренной по своей «дерзновенности», Бердяев даже подсмеивается над самоуверенностью гения, гордящегося своим даром как исключительно собственной заслугой,

в то время как дар этот, по словам Бердяева, он получил свыше и должен чувствовать «себя орудием Божьего дела в мире»⁸⁶. Но буквально через две страницы Бердяев возносит этого же гения в недостижимые для всякого человеческого и божеского суждения сферы, недоступные смысловой и нравственной оценке. Гений оказывается свободным и от религиозного и от нравственного усилия, стоящим вне этики⁸⁷ и к тому же не заинтересованным «в спасении и гибели»⁸⁸.

В философии творчества Бердяева идет все та же характерная для его мировоззрения в целом, ожесточенная, хотя и скрытая борьба между романтически-экзистенциалистским бунтарем и христианским аксиологом, между эстетиком (в широком смысле слова) и этиком. Здесь «решается» непосильная задача — согласовать абсолютный императив творчества с христианской (и в определенном смысле общечеловеческой) этикой. Бердяев никак не хочет, чтобы христианская этика и нравственный закон под его пером пострадали «хоть перышком». Он придумывает новую «мораль творчества», которая якобы не только не противоречит морали как таковой, выступающей у него под двойным именем «этики закона и этики искупления», но и является как бы еще более нравственной — ибо творческой! — моралью. На самом же деле его этика ставит себя «по ту сторону добра и зла».

Сообщая о непременном наступлении новой, творческой, теургической эпохи, Бердяев отличает ее от двух предыдущих стадий человеческого сознания и творчества: до сих пор человечество жило задачей нравственного исправления, у него были моральные задачи, отныне же оно должно «оправдываться» взлетом творческих сил — перед ним стоит эстетическая цель.

Следуя далее за бердяевскими определениями творческого акта, можно было бы предположить, что подлинным смыслом творчество наполняется на платоновский манер из «миров иных», как это было у Соловьева. Восхождение в творческом акте к запредельному миру означало в соответствии с общеплатоническими принципами концепции Соловьева выход в царство идеального совершенства, абсолютной красоты. У Бердяева, призывающего к «дерзновенному прорыву за пределы этого мира к миру красоты»⁸⁹, статус самого мира красоты, однако, никак не утверждён. И хотя трудно представить «царство красоты» (если это не поэтическая метафора) безо всякой аналогии с платоновским миром эйдосов, Бердяев тем не менее сопротивляется объективно-онтологическому истолкованию этого, открывающегося в творческом усилии, мира. Ибо автор боится ущерба, который может нанести платонизм возможностям творческой фантазии: «Воображение не есть только подражание предвечно сущим прообразам, как истолковывает его всякий платонизм, воображение есть создание образа небывшего из недр небытия, из темной потенции... из бездонной свободы»⁹⁰. Но ведь вместе с отказом от внесубъективного статуса красоты и духовных ценностей рушатся надежды на их действительность и предметность. Разумеется, когда, отвечая потребностям христианской тенденции Бердяева, приходит пора наложить на творческий акт «отпечаток вечности» или хотя бы в общих чертах придать ему объективность и содержательность, автор дает возможность подразумевать, что «мир красоты» укоренен в сверхсубъективной сфере, и даже иногда ссылается на «ноуменальный мир»⁹¹. Чаще же читателю остается думать,

что иные миры существуют лишь в субъективном измерении, что это метафора для обозначения несопоставимого с обыденностью внутреннего состояния.

Бердяев пишет, что в процессе творчества происходит создание «новых ценностей», но по какому признаку они должны расцениваться, он в этой связи не уточняет. Мало что содержательно дает и акцент на «новом», «небывалом», нигде и никогда не бывшем. Если мы согласимся с абсолютной беспрецедентностью творческой деятельности человека и ее норм, то и тогда нам потребуется дополнить этот формальный критерий творчества ценностным. Иначе мы очень далеко найдем, ибо придется все новое и «доселе небывалое» автоматически зачислить в разряд творческого. (Ведь именно на этом пути, начавшемся еще со времен Ренессанса, творчество свелось к изображению новаций и искусство зашло в современные авангардистские дебри.)

Среди критериев истинности творчества есть у Бердяева и «вечная красота». «Рождающаяся в творческом акте красота,— пишет он,— есть уже переход из „мира сего“ в космос, в иное бытие»⁹². Но что же является залогом красоты? «Подлинное творчество». А что является гарантией подлинности?.. Творческий акт.

Как бы ни старались мы распутывать причинно-следственную зависимость между основополагающими понятиями в эстетике Бердяева, мы неизбежно сначала попадем в колесо взаимогарантий, *idem per idem*, а затем, в самом последнем основании, нам все-таки придется обнаружить творческий акт как таковой. Творчество поставлено мыслителем в положение, при котором оно обосновывает само себя. Как уже известно, твор-

чество не нуждается в оправдании, не терпит никакой детерминации; оно, по мысли Бердяева, не может быть злым, не может быть злом. Почему не может? — спросите вы. Потому, ответит он, что злое, дурное, дьявольское творчество уже не творчество, а обезьянничанье — «подлинное творчество не может быть демоничным... Дьявол лжет, что он творит, он крадет у Бога и карикатурит»⁹³. Но, спросите вы, как же отличить подлинное творчество от ложного, боговдохновенное от демонического, если никаких «внешних судов», высших инстанций, критериев *в деле творчества* не признается, если высшим императивом для творца оказывается призыв к дерзновенному «отталкиванию от всяких берегов»?⁹⁴

Вряд ли можно гарантировать, что в этом процессе отталкивания будет непременно рождаться красота, которая у Бердяева, так же как и у Соловьева, «мир спасет»⁹⁵. Правда, в статье 1889 г. «Красота в природе» Соловьев (устрашенный «художественными и критическими опытами», которые, как он пишет, «стараясь заменить идеально-прекрасное реально-безобразным») обмолвился, что саму красоту надо спасать⁹⁶. Но это прозорливое опасение, увы, так и осталось случайным в контексте его эстетической утопии, еще дальше и решительней развитой Бердяевым. По Бердяеву, как мы заметили, уже не красота как таковая спасает мир, хотя он об этом и заявляет, но самый акт творческого порыва, объявленный автором бесперебойным источником калокагатии (прекрасно-доброего).

Таким образом, Бердяев в конечном итоге освобождает творчество не только от христианского путеводительства, но и от всех детерминаций, от всех стесняющих дух ценностно-

смысловых определений и объективной предданности. И действительно, ведь всякая наличность, ценностная ли, реальная ли, ограничивает искомую Бердяевым бескрайность творческих горизонтов субъекта. Только бездонная свобода, *Ungrund*, дает полный простор... Поэтому автор всегда из двух возможностей выбирает ту, что освободит его от обязательства перед предметностью, содержательностью творческого акта. Итак, ни по сю сторону, в природе, ни по ту сторону, т. е. в трансцендентном бытии, ни в родовом, трансцендентальном субъекте, ни в человеческой общности никаких критериев, по Бердяеву, искать не приходится (и здесь он резко отклоняется от дороги своего наставника Соловьева). Не только эстетик побеждает в Бердяеве этика, но и негативистский анархист одерживает верх над позитивным мыслителем, что, впрочем, и положено Бердяеву — в его статусе экзистенциалистского бунтаря.

Критерием и сутью творчества остается одно лишь его субъективное измерение — переживание самого напряжения, порыва, подъема, наконец, экстаза. «Творчество для меня, — пишет мыслитель, — не столько оформление в конечном, в творческом продукте, сколько раскрытие бесконечного, полет в бесконечность»⁹⁷. «Повторяю, что под творчеством... я понимаю не создание культурных продуктов, а потрясение и подъем всего человеческого существа»⁹⁸. Эти внутренние состояния — потрясение и подъем, полет в бесконечность — ценятся романтическим мыслителем выше всего. Именно в них можно найти реальную транскрипцию и конкретизацию до сих пор неопределенных, отрицательных и чрезвычайно обших у Бердяева теургических лозунгов «бытийст-

венного преобразования», ожидаемого от творческого акта. Что мыслитель знает и представляет и чего прочувствованно жаждет (а не выставляет только в качестве абстрактного призыва), касается не результата, не внешнего, но внутреннего. Незаурядное переживание, так хорошо передаваемое в понятии экстаза, или, по-русски, исступления, выступления за границы — вот те самые «миры иные», противопоставляемые обыденному, «буржуазному», скучному для романтического настроения миру сему. «По-прежнему я думаю, — патетически настаивает мыслитель в конце жизни, — что самое главное достигнуть состояния подъема и экстаза, выводящего за пределы обыденности, экстаза мысли, экстаза чувства. Моя всегдашняя цель не гармония и порядок, а подъем и экстаз»⁹⁹.

Итак, творчество замыкается на определении его как игры «переливающихся через край дионисических»¹⁰⁰ сил и связывается «с оргийно-экстатической стихией человека»¹⁰¹. В этом виде, однако, оно уже мало годится к тому, чтобы переделывать жизнь, но может помочь ее избежать, изолироваться от скуки и пошлости безтрагического духа «буржуазности». «Творческий порыв» должен служить противоядием от мира. «Тоска исходит от „жизни“, — признается Бердяев, — от сумерек, от мглы „жизни“»¹⁰², и «без творческого подъема нельзя было бы вынести царства мещанства, в которое погружен мир»¹⁰³.

Так пафос душевного напряжения, отращения к расслабленности и индифферентности, культивируясь, уводит от жизни. При этом творческий акт грозит превратиться из средства в цель, из лекарства для мира в наркотик для творца. Однако от эскапистских поползновений

автора отрезвляет его же, второй, голос, требующий (правда, уже больше в преклонные годы) помнить о мире и своей ответственности перед ним: «Человек,— одергивает себя Бердяев,— не может, не должен в своем восхождении улететь из мира, снять с себя ответственность за других,— и добавляет в духе поучений старца Зосимы.— Каждый отвечает за всех»¹⁰⁴.

Антиномия, усматриваемая Бердяевым между творчеством и жалостью, или, что то же у него, между свободой и жалостью, есть один из тех случаев, когда автор невольно обнаруживает совсем другую антиномию — между двумя своими мировоззренческими основаниями. Только творчество, понятое как абсолютно беспредпосылочное кипение индивидуальной сил и поэтому никак не скоординированное с ответственным взглядом на мир, находится в принципиальном конфликте с тем, что автор называет жалостью и «нисхождением в мир». Но мыслитель не хочет осознать и принять следствий из своей универсальной идеи своевольного творчества, он закликает: «Свобода не должна (!) стать снятием ответственности»¹⁰⁵. А как же не стать, когда сам же автор подгоняет ее улететь в надзвездные пространства, подалее от скучной земли?

«Стараясь психологически понять источники моего апофеоза творчества, я замечаю связь моего исключительного отношения к творчеству с моим пессимистическим отношением к мировой данности, к тому, что называют „действительностью“... В известном смысле можно было бы сказать, что любовь к творчеству есть нелюбовь к „миру“, невозможность оставаться в границах этого мира»¹⁰⁶. Так что же можно практически ждать и требовать от творца и теурга в ситуации

миронеприятия и неверия в какую-либо «воспитуемость» действительности?¹⁰⁷ Если всякий творческий акт заранее обречен на неудачу, если, спускаясь с горных вершин творческого духа в обыденные низины действительной жизни с ее мировой необходимостью и социальной обыденностью, он в процессе «объективации» «охладевает», мертвеет и искажается, то в таких условиях самый исправный теург может рассчитывать только на сизифов труд. Вряд ли можно преобразить мир, который не только недоступен исправлению, но, напротив, способен лишь губить и портить все, что приходит в соприкосновение с ним.

Тут пора заметить, что, обегая вслед за Бердяевым мироздание, или его Троицу, значительно разросшуюся со времен рецензии Вяч. Иванова¹⁰⁸, можно попасть на такие перепаутья, которые крайне затрудняют логическое движение. По сравнению с порывистым «Смыслом творчества» поздние работы Бердяева, написанные с большей оглядкой на непреложные законы человеческой жизни и культуры, озадачивают, однако, обилием несоординированных с основной магистралью мысли «дополнительных» умственных ходов. Таковы перспективные, но плохо вяжущиеся с пессимистической идеей «объективации» утверждения мимоходом о существовании особого рода, положительной реализации творчества, а именно «воплощении», которое нужно отличать от дурного «овеществления», или о том, что «творчество не есть только придание более совершенной формы этому миру, оно есть также (!) освобождение от тяжести и рабства этого мира»¹⁰⁹, и т. д. Да как же, например, можно придать более совершенную форму тому, от чего надлежит

освобождаться? И зачем вообще это делать?! Но не будем отклоняться на боковые пути — хотя, может быть, именно там мы находим утешающий нас духовный противовес экзистенциалистскому порыву мыслителя, — попытаемся идти по намеченной им главной дороге и узнать, куда она выводит.

Несмотря на усиленные призывы к положительному творческому действию, мы не можем уловить никаких его конкретных очертаний, уяснить, в каких же формах оно должно происходить; автора как бы не интересует предметно-положительное дело творчества. Зато ясно очерчены, если позволительно так сказать, разрушительные задачи творчества — освобождение от мировой данности с ее материальностью, т. е. упразднение мира как такового. «Творчество в своем первоисточнике... есть конец этого мира, хочет конца этого мира... и есть начало иного мира»¹¹⁰. Но этот новый мир, не получивший зримых контуров, играет подозрительно второстепенную роль в программе Бердяева. И так, что разрушать мы знаем, а что строиться будет — дело неизвестное. Шутка ли сказать, Бердяев призывает к творчеству «новой земли и нового неба», «нового зона», а не только к внутреннему, субъективному преобразению. (Для интимных задач собственного переустройства было бы, кажется, ни к чему такое громкое упразднение наличного бытия). Разумеется, мыслитель призывает не к непосредственному физическому сокрушению материи и мира, но к упразднению их через духовное, мистическое и даже магическое усилие¹¹¹. В порядке своеобразной фантазии это бердяевское освобождение от стесняющих материальных оков в творческом акте можно представить на манер

заключительной сцены из «Приглашения на казнь», когда герой — это образное воплощение гностического мироощущения, томящийся в «тупики тутошной жизни», совершает взлет за пределы прохудившейся материальной оболочки бытия, которая спадает как ветхие одежды. Но гностицизм Набокова исходит из духовной исключительности освобождающейся личности («гносеологическая гнусность» Цинцинната Ц. делает его иноприродным человеческому большинству). По Бердяеву же, этот порыв за пределы природного порядка завоевывается волевым «творческим» усилием. Можно предположить, что чаяемое упразднение материального мира как-то соотносится с моментом «соборного» дерзания всего человечества.

Похоже, что призыв к созиданию лучшего будущего существует главным образом ради оправдания другого, заветного и нетерпеливого желания Бердяева, его негативной страсти по отношению к миру. «Принятие Истины до конца, до всех ее жизненных выводов есть согласие на гибель этого мира, на его конец»¹¹². «Смысл творчества» в мире Бердяева приобретает апокалиптический ответ; творчество ставится здесь «под знаком конца» мира и одновременно, как оказывается, небывалого утверждения индивидуума. Ибо замена существующей наличной данности беспрецедентным бытием происходит благодаря титаническому усилию самовольной личности¹¹³.

Как явственно видим, Бердяев отклоняется от основного курса русского символизма, к которому он в качестве эстетического теоретика безусловно принадлежит. Главный вождь этой школы Вяч. Иванов настойчиво проводит демаркационную линию между двумя видами символического действия, стремясь прежде всего отмежеваться от

волюнтаристского акта художника-тирана, которого провозгласил Ницше. Вяч. Иванов отделяет подлинно религиозно-знаменующий символизм от идеалистически-преобразовательного (волюнтаризма): первый старается выволить заложенную в мире идею и красоту, осуществляя объективную истину; второй заносчиво навязывает миру свою «волю к власти», реализуя субъективную свободу. Антипод властолюбца Бердяев вместе с тем сближается с утопизмом второго рода — его призыв к осуществлению красоты и истины на самом деле вызывает бескрайнее своеволие. Кстати, пропаганда небывалого человеческого титанизма по своему размаху роднит Бердяева с невероятными проектами преобразования жизни, например, у Н. Ф. Федорова (о котором он недаром часто и с восторгом вспоминает), хотя «апофеоз творчества» и не имеет ничего общего с технологической программой «воскрешения отцов».

Итак, примешавшаяся к теургии авангардистская устремленность в будущее (amog futuri!) заменяет традиционную задачу спасения-преобразования мира установкой на его ликвидацию. Старая русская идея искусства, имевшая столько версий, скажем, от Гоголя до ЛЕФа, получила у Бердяева апокалиптический оборот. Теург-модернист, чувствующий себя в русле правдоискательской традиции русских писателей, в действительности идет вразрез с ними: те мучились вопросом, оправданно ли творчество, он предлагает оправдываться им.

5. Торжество утопии, конец искусства

Теургическая идея доведена до конца: творческий порыв, упразднив бытие, создает новую, «иную» мировую среду — открывает «новый эон»

жизни, стремящейся покончить с дуализмом искусства и действительности, с ущербной двухколейностью их существования. Как неудовлетворительна жизнь, текущая по своему косному руслу, не преображенному искусством раз и навсегда и не слившемуся с ним в вечности и красоте! А искусство, не претворяющее жизнь своим прикосновением, но покоящееся в своей блистательной самодостаточности, в некоей независимой умозрительности и лишь излучающее на жизнь свой неземной свет, разве не кажется ущербным и почти напрасным совершенством?! Ибо в своем существовании отделенное от несовершенного, но бытийственно воплощенного начала — жизни, оно есть не-бытие. И как не понять попытки преобразования жизни и одновременно «онтологизации» искусства, оживотворения культурного творчества; можно ли не радоваться слиянию искусства с жизнью, нуждающихся друг в друге как аристотелевские форма и материя.

Но судьба теургической идеи как эстетической утопии мирового спасения, целиком уповающей на художника-мессию, сбывается по положенным ей законам. Сам Бердяев пронизательно заметил, что трагедия человечества заключается в том, что утопии сбываются. Иначе говоря, воплощаясь, они выявляют весь, в том числе и глубинный, таящийся и, может быть, скрытый при их зарождении смысл. И вот осуществляется действительно нечто «небывалое», никогда и нигде не бывшее (u-topos).

Покуда, как у Соловьева и даже у Вяч. Иванова, между личными потенциями и сверхличными инстанциями — хранилищами норм и форм творчества — соблюдались должная субординация и равновесие, заключенные в самом понятии

теургии, стирание граней между искусством и жизнью еще не выявляет своих опасных последствий. Однако по мере опустошения надличных кладовых верховные, законодательные и нормирующие функции все более и более переходят к жизни — «жизни как она есть». И вместо того чтобы, говоря кантовским языком, сущее становилось должным, должное отождествляется с сущим.

Бердяевский «апофеоз творчества» развязывает руки теургу, освобождая его от всех эстетических препятствий, канонов и норм, и призывает культивировать лишь волевой импульс своего Я. В мире этой максималистской и экзальтированной мысли можно найти те зерна, из которых по законам филиации идей и осуществления утопий должны были бы вырасти модернистские, авангардистские и леворадикальные феномены культуры. Среди призывов Бердяева к «беспощадному» дерзанию, «жизненному действию», разрушению всех границ в процессе созидания нового имеется и такой любопытный лозунг, как разрушение всех «буржуазных табу», сыгравший особую роль в движении контркультуры. «Преодоление морали закона, — писал он также, — есть преодоление абсолютных повелений, запретов и табу и замена их бесконечной творческой энергией»¹¹⁴. Но ведь это похоже на «всё позволено» в домене творчества.

Модернистское искусство как бы откликнулось на мятежные обращения и выявило печальные возможности следующей отсюда программы. Прежде всего новое искусство возникает в ситуации противоборства империалистической личности художника с «репрессивным» обществом и «буржуазными» ценностями — мораль-

ными и эстетическими. (Причем по мере утверждения позиций авангардизма в разряд буржуазных зачисляются поочередно все новые и новые эстетические и нравственные гарантии искусства и жизни, ликвидируется все духовное оснащение человечества.) От имени свободного творческого духа модернизм заявляет о непрерывной войне с затхлой обыденностью буржуазного мира и в качестве доказательства своей свободы и своего творчества утверждает принцип разрушения и эпатажа. Оказывается, что новое движение живет на одном противостоянии и за счет врага — на оппозиции и презрении к имеющейся культуре. Недаром в новейшей стадии оно получает наименование «контркультура».

На платформе авангардизма художник уже выдвигает себя на роль подлинного делателя жизни, а свое искусство — на позиции штурмового отряда в общественном движении. И наконец, постмодернизм и контркультура означили «теургический» скачок от революции в искусстве к революции в стиле жизни. Художник творил в бытии, заменяя действие живописи на «живописание действием» (action painting), что одновременно влекло за собой разрушение не только живописных приемов, но и техники, т. е. самой сущности этого искусства.

* * *

Эстетическая утопия свершилась. Искусство и жизнь объединились, однако не по замыслу теургических мечтателей; не жизнь вознеслась, а искусство ниспало.

Странным образом, но стремление вывести искусство из тождества с самим собой, вернуть культуре роль претворяющего культового дейст-

вия, вместо того чтобы возвести, «сублимировать» жизнь, растворяет в жизни само искусство. Однако теперь исчезла апелляция инстанция. Все формы и нормы ликвидированы, авторитетные эстетические и даже нравственные каноны разбиты. Раньше, в период назойливых размежеваний, сковывающих границы и ущербного, невоплощенного существования искусства, трансцендентного жизни, все же было, как говорит Мармеладов у Достоевского, «куда пойти». Было пусть невоплощенное, но все же самодовлеющее царство прекрасно-должного. Таким образом, худо-бедно, а для жизни оставалась неутраченная возможность восходить. Теперь идти стало некуда, ибо все оказалось уже тут, на месте. В мартовском номере «Дневника писателя» за 1876 г. в статье под заголовком «Верна ли мысль, что пусть идеалы будут дурны, да действительность хороша?» Достоевский высказывает полезное для данного контекста соображение. Рассуждая на общую тему о взаимоотношении высокого стремления и действительности, он утверждает, что жизнь без внеположного ей идеала неизбежно придет к ничтожеству и вырождению. «И коли уж действительность не хороша, неприглядна, то, при ясно сознаваемом желании стать лучшим (то есть при идеалах лучшего), можно действительно как-нибудь собраться стать лучшим»¹¹⁵. И таким хранилищем идеального, таким «сознанием лучшего» служит человеческая культура, пока художник и творец сознают между собой и ею дистанцию и пока искусство не утрачивает своей самобытности.

Искусство, как и вся культура, должны быть внутренне изжиты человеком, утверждает Бердяев. Ну что ж, это общее пожелание кое-где уже

осуществилось. Разумеется, мятежный мыслитель ожидал иного творчества, названного им сверхкультурным в противовес варварскому и докультурному. «Жертва культурой во имя высшего бытия будет сверхкультурной»¹¹⁶. На деле духовный радикализм, разрывающий со всеми традициями, обрывающий нить преемственности, как раз и оказался культурным варварством.

Однако не очень ли далеко зашли мы по пути аналогий и оправданно ли сближение столь разных духовных реалий, как доктрина титанического богодействия *sub specie finis* и контркультурное одичание? Должен ли Бердяев отвечать за эти современные художества? Разумеется, русский философ не подстрекал модернистское искусство на такой путь, мало того, оно развивалось параллельно и независимо от идей Бердяева. Однако мыслитель не вправе вовсе отстраняться от тех плодов, которые могут вырасти на древе его «плодания». К тому же идеи Бердяева вошли в экзальтированно-апокалиптический духовный поток нашего времени. Любопытно в этой связи словосочетание, употребляемое Бердяевым по отношению к себе и наводящее на далекие аналогии. «Я представляю,— описывал он свое место в духовных течениях начала века,— крайнюю левую в русской религиозной философии»¹¹⁷.

Если Бердяев рассвобождает волю субъекта в качестве последней инстанции, и подстегивает, и подгоняет его рвать все «пути» и «беспощадно» очищать свои пути, то как пневматологу ему надо быть готовым признать плоды провоцируемого им разрушительства.

Тем не менее при встрече с ними мыслитель-персоналист и человек «старой чувственности» отворачивается. И чем зримее «ростки будущего»,

тем решительнее отшатывается от них Бердяев, как бы восклицая: «Не то, не то!» Так встречает Бердяев вестников модернистского и авангардистского искусства: кубизм, футуризм, супрематизм. Вроде бы это искусство осуществляет гностическую мечту философа, и тот приветствует его как аннигилятора материи, ибо материя здесь «расслаивается», распадается, развоплощается, «срываются цельные покровы мировой плоти»¹¹⁸, все грани бытия перемешиваются, расплываются космос. Разлагается «всякий органический синтез и старого мира и старого искусства...»¹¹⁹. Казалось бы, где как не в футуризме, выразившем в своем манифесте требование „взорвать все традиции“ и приступить к творчеству невиданного, эксцентричного, искать и находить образы подлинно нового искусства. Но нет, несмотря на все это, Бердяев не признает в новоявленном искусстве положительного творчества и не видит в нем ни новой, ни, тем более, старой красоты. Складные чудовища Пикассо безобразны, жалуется философ. И от такого пути, как коллаж, тоже предостерегает Бердяев: «Когда новые художники последнего дня начинают вставлять в свои картины газетные объявления и куски стекла, они доводят линию материального разложения до полного отказа от творчества. В конце этого процесса начинает разлагаться самый творческий акт и творческое дерзновение подменяется дерзким отрицанием творчества»¹²⁰. (Но сам мыслитель не дал нам критерия, позволяющего отличить дерзновенное «утверждение от дерзкого отрицания».) В «Петербурге» А. Белого, по характеристике Бердяева, уникального в своем роде символиста и одновременно «единственного настоящего, значительного футуриста в русской литературе»,

тоже «нет еще красоты»¹²¹. Хотя по идейно-апокалиптическим соображениям Бердяев хочет видеть в «астральном романе» Белого прообраз нового искусства, но «растерзание» образа человека смущает его. Преддверие «нового зона» вызывает у Бердяева подлинное беспокойство: «То, что происходит с миром во всех сферах, есть апокалипсис целой огромной космической эпохи, конец старого мира и преддверие нового мира. Это более страшно и ответственно, чем представляют себе футуристы. В поднимающемся мировом вихре, в ускоренном темпе движения все смещается со своих мест, расковывается стародавняя материальная скованность. Но в этом вихре могут погибнуть и величайшие ценности, может не устоять человек, может быть разодран в клочья. Возможно не только возникновение нового искусства, но и гибель всякого искусства, всякой ценности, всякого творчества»¹²². И уже неизвестно, так ли уверен Бердяев, что «чистый кристалл духа неистребим»¹²³, что зло, как он любил выражаться, изживает себя «на имманентных путях» и что из безобразия само собой родится красота...

Персонализм Бердяева настойчиво требовал пересмотра его волонтаристской творческой утопии, которая оказалась одним из главных и в то же время уязвимых пунктов его миросозерцания.

Вообще Бердяев демонстрирует на себе всю противоречивость неоромантического комплекса, в котором один вектор ведет к т. н. социальному персонализму, по сути одному из вариантов несбыточного христианского социализма (Марсель, Мунье), а другой вектор указывает в сторону маркузианства — деструктивного культурно-социального настроения и действия.

1977

¹ Под знаком конца (*лат.*).

^{1a} Porfirii Vita Plotini, 23.

² См.: Соловьев В. С. Чтение о Богочеловечестве // Собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. СПб., 1911. Т. 3.

³ Это не значит, что в первые полтора десятилетия XX в. в России ничего, кроме символизма, не было; но все, что тогда появлялось (даже акмеизм), должно было, естественно, определяться по отношению к господствующему веянию.

⁴ Левицкий С. Николай Бердяев. Philosophie der Schöpferischen Freiheit // Zeitwende. 1949—1950. XXI. P. 372—377.

⁵ См. его статью «Конец Европы» в сб.: Судьба России. М., 1918. С. 117—126 и особенно: Новое Средневековье. Берлин. 1924.

⁶ Бердяев Н. А. Самопознание. (Опыт философской автобиографии). Париж, 1949. С. 275.

⁷ The Times. 1948. № 50.

⁸ The Times literary supplement. 1948.

⁹ Lowrie D. A. Rebellious prophet: A life of Nicolai Berdiaev. N. Y., 1960.

¹⁰ Bulletin de l'association Nicolas Berdiaev. P., 1975. № 4.

¹¹ Русская религиозно-философская мысль XX в. Питтсбург, 1975. С. 154.

¹² Там же. С. 147.

¹³ Ср.: Бердяев Н. А. Философия неравенства. Берлин, 1923.

¹⁴ Философ культуры и историк Г. П. Федотов, например, писал: «Борясь с социальностью, Бердяев всю жизнь оставался социалистом. Он никогда не был ортодоксальным марксистом, хотя бы потому, что никогда не был материалистом. Но даже с Марксом его разрыв был не полным и не окончательным. В эмиграции он постепенно возвращался к учителю своей юности». И еще: «Бердяев склонил свою гордую голову... перед коммунистической революцией» (Федотов Г. П. Новый град. Нью-Йорк, 1952. С. 309—310, 317).

¹⁵ См., в частности: Новое религиозное сознание и общественность. СПб., 1907. С. 102; Философия неравенства. Берлин, 1923. С. 153; Христианство и социализм. Прага, 1925. С. 351 (сборник, посвященный П. Б. Струве); Марксизм и религия. Прага, 1929; Христианство и классовая борьба. Прага, 1937; наконец, многочисленные статьи в журнале «Путь», среди которых есть работа, прямо посвященная этому вопросу, — «Правда и ложь коммунизма» (Путь. Париж, 1931).

¹⁶ Соловьев В. С. Собр. соч. Т. 3. С. 5.

¹⁷ Статья «Иллюзия и реальность в психологии эмигрантской молодежи» усиленно подчеркивает «положительные последствия Октябрьской революции», к которым Бердяев относит «приобщение к активной исторической жизни новых слоев русского народа, ..укрепление национального самопознания — сознания великой миссии России в мире» (Путь. Париж, 1928. № 14. С. 7). А в своей «Речи», посвященной задачам христианского движения, он берет под обстрел апатию христианского социального сознания (надо сказать, что пороки церковной жизни и так называемого исторического христианства Бердяев не устал обличать всю свою жизнь) и при этом апеллирует к опыту Советов как примеру разрешения социального вопроса и укорю для христиан. «Идет трудовое общество», — указывает он здесь; и черты этого общества Бердяев видит в Советской России. Кстати, он упрекает церковь за то, что «символика серпа и молота сделалась враждебной кресту», которому следовало бы быть всего далее от символов римского права и банковских билетов и который в действительности слишком с ними сблизился (Речи Н. А. Бердяева, В. Н. Ильина, Г. П. Федотова, прот. С. Булгакова на открытом собрании Религиозно-философской академии. — Путь. Париж, 1932. С. 10).

¹⁸ Если революция, по Бердяеву, который близок здесь к Жозефу де Местру и Бональду, есть величайшее бедствие, то она одновременно и заслуженное возмездие. Это есть зло, вызванное злом, роковая судьба народа, его «малый апокалипсис». Но судьба, как известно, — движение бесповоротное. Поэтому дело идет не о том, чтобы ей противиться, но чтобы, переживая предлагаемый ею катастрофический опыт, извлекать для себя уроки на будущее. Как тяжкая болезнь, потрясающая весь организм, революция потрясает общество, однако, переболев ею, народ приобретает иммунитет, духовно крепнет и созревает. Она не бессмысленна, тем не менее положительный смысл в истории имеет изживание, имманентное преодоление революционных разрывов силами вызревающего изнутри противоположного духа. Условно говоря, «прогресс», т. е. движение истории, совершается, согласно этому ходу мысли, путем реакции на революцию. И если Бердяева никак нельзя назвать реставратором, то, по-видимому, можно определить как реакционера-провиденциалиста. Кстати, по разъяснению

Бердяева, «история есть не прогресс по восходящей линии и не регресс, а трагическая борьба, в ней вырастает добро и зло, в ней обнажаются противоположности» (Самопознание. С. 325). Последнее звучит прозаической парافразой к исторической поэзии Г. Тракия: «Когда к вечеру клонится день, зло и добро созревают».

¹⁹ А по темпераменту Бердяев — ярый спорщик и сам подчеркивает, что его взгляды «зреют в полемике» (Самопознание. С. 44).

²⁰ Бердяев Н. А. Христианство перед современной социальной действительностью (Речь на заседании Религиозно-философской академии) // Путь. Париж, 1932. № 32, приложение.

²¹ Гностицизм — возникшее в первые века на базе христианства строго дуалистическое учение о непроходимой пропасти между духом и материей, отождествляемых: первый с добром и светом, вторая — со злом и тьмой. Освобождение несовершенного, погрязшего в грехах мира мыслится здесь через высвобождение духовного элемента из дурной, косной материальной оболочки: отряхнув прах ненавистной материи, свободный дух возвращается в область божественного бытия. Гностицистские мотивы особенно усугубляются в манихейской ереси (появившейся в III в.). «Манихейство выводило христианское «не любите мира, ни того, что в мире» из контекста новозаветного антиномизма и сообщало ему однозначно дуалистический и пессимистический смысл: мировая «тьма» — материя — не может быть высветлена светом духа, она от века противостоит ему как автономное, непримиримое царство зла... Мира нельзя ни спасти, ни искупить, ни освятить — его можно только разрушить, дабы совершилось окончательное обособление света от тьмы» (Аверинцев С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью // Из истории культуры средних веков. М., 1976. С. 32—33).

²² Известно, что немецкий философ ни о чем не говорит с таким вдохновением, как о бытии, которое «присутствует», со всех сторон окружает человека, «открыто» и т. д., но оказывается, что хотя это «подлинное бытие» и открыто, оно неуловимо; хотя оно вроде бы является человеческой средой, но в то же время недоступно. А то, что существует как «данность», — человеческий мир (по Хайдеггеру, «сущее») — не имеет отношения к «подлинному бытию», будучи «миром

вещей», миром «ман». Но и подлинное бытие, за которое философ в обиде на беспамятного и самовольничающего человека, пренебрегнувшего своим назначением «охранять истину бытия», быть его «пастухом», не имеет у Хайдеггера никаких положительных определений: «Это не Бог, не основа мира» и т. д., это ничто (см.: Heidegger M. Platons Lehre von der Wahrheit. Bern, 1947. S. 47). Правда, благодаря суггестивным намекам и метафорам Бытие-ничто проступает в поздних работах Хайдеггера как некая сокровенная безличность, как темное лоно». Хайдеггер обличает нигилизм гносеологический, а взамен предлагает нигилизм онтологический.

²³ Бердяев Н. А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека). М., 1916. С. 7.

²⁴ Бердяев Н. А. Sub specie aeternitatis. СПб., 1907. С. 155.

²⁵ Бердяев Н. А. О назначении человека: Опыт парадоксальной этики. Париж, 1931. С. 3.

²⁶ Бердяев Н. А. Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого. Париж, 1952. С. 14.

²⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 190. Как тут не вспомнить стихи А. Кушнера: «Когда тот польский педагог./ В последний час не бросив сирот,/ Шел в ад с детьми, и новый Ирод торжествовать злодейство мог, где был любимый вами бог? Или, как думает Бердяев, он самых слабых негодяев слабей, заоблачный дымок?» (Кушнер А. Приметы. Л., 1969. С. 25).

²⁸ Бердяев Н. А. Смысл истории. Берлин, 1923. С. 13, 43.

²⁹ Там же. С. 70.

³⁰ Расхождения в позициях могут быть проиллюстрированы реакцией Бердяева и на попытки ревизовать христианскую доктрину в среде французских католиков: Бердяев Н. А. Католический модернизм и кризис современного сознания // Русская мысль. М., 1908. № 9. С. 80—94.

³¹ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Прага, 1923. С. 7.

³² Там же.

³³ Еще в ранней юности Бердяев увлекся «Легендой о Великом Инквизиторе» и через нее, как сам он свидетельствует, пришел к полному, восторженному приятию Достоевского и, между прочим, — к христианству. С тех пор никто не мог в его глазах перевесить авторитет Достоевского.

Помимо отдельных статей, посвященных писателю, — и в течение всей жизни бесконечных апелляций к нему, — Бердяев выпустил программную только что цитированную книгу, в которой суммировал свои размышления над его

идейным миром. «Миросозерцание Достоевского» явилось отчасти также итогом специального семинара, проводимого Бердяевым зимой 1920/21 г. в его Вольной Академии Духовной культуры.

³⁴ *Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский. М., 1900.*

³⁵ *Вяч. Иванов. Достоевский и роман-трагедия (1911) // Борозды и межи. М., 1916. С. 5—60.*

³⁶ *Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 10.*

³⁷ Бердяев пишет свою книгу буквально накануне атаки на Достоевского со стороны психоанализа, т. е. разоблачительства психопатологического. Открывая это наступление, ученица Фрейда Й. Нойфельд публикует в 1923 г. труд, в котором русский писатель «вскрывается» с позиций Эдипова комплекса. К концу 20-х годов и сам учитель выступает с основополагающей в этом смысле работой (*Dostojewski und Vatermordung // Die Urgestalt des Bruders Karamasov. Leipzig, 1927*), освящая своим авторитетом новый разоблачительный подход к Достоевскому. Способы поисков психопатологической подноготной множатся и изошряются. Один из любопытных вариантов «вскрытия» писателя предлагается ревизионистом фрейдизма А. Адлером (см.: *Raskolnikow // Individual-psychologie. 4. Aufl. München, 1930*). Еще в 1926 г. в Англии Адлер прочитал курс лекций, в котором говорил о Достоевском как о превосходном примере подавленной «воли к власти» и типичном правонарушителе. (Второй сын в семье, Достоевский якобы испытывал на себе двойное господство отца и старшего брата, но, не будучи в силах достичь освобождения от этого гнета в жизни, компенсировал себя в своих писаниях, развязывая по ходу дела разрушительные силы в русском обществе.)

³⁸ *Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 11.*

³⁹ *Welleck R. A sketch of the history of Dostoevsky criticism // Dostoevsky: A collection of critical essays. N. Y., 1962. P. 5.*

⁴⁰ *Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 58, 42.*

⁴¹ Там же. С. 18.

⁴² Там же. С. 137.

⁴³ Там же. С. 18.

⁴⁴ Там же. С. 43.

⁴⁵ Там же. С. 68.

⁴⁶ Там же. С. 55.

⁴⁷ Там же. С. 60.

⁴⁸ Там же. С. 74.

⁴⁹ Там же. С. 73.

⁵⁰ *Бердяев Н. А. Мутные лики, журнал „София“, Берлин, 1923. С. 156—157.*

⁵¹ Там же. С. 160.

⁵² Там же. С. 158.

⁵³ *Бердяев Н. А. Русская идея. Париж, 1946 (цит. по: изд. 1971. С. 229).*

⁵⁴ И разве Бердяев не близок Белому, торопящему похоронить ее: «Культура — трухлявая голова, в ней все умерло, ничего не осталось; будет взрыв, все сметется?»

⁵⁵ Какие безответственные и больные формы могут принимать подобные искания см. у Блока — запись в «Дневнике» от 5 апреля 1912 г.: «Гибель „Титаника“ вчера обрадовала меня несказанно — есть еще океан».

⁵⁶ *Бердяев Н. А. Духовное состояние современного мира // Путь. Париж, 1932. № 35. С. 57.*

⁵⁷ *Бердяев Н. А. Мутные лики. С. 161.*

^{57a} Вопрос о лишении принадлежности этого текста П. А. Флоренскому дебатировался в литературе.

⁵⁸ *Бердяев Н. А. В защиту А. Блока // Путь. 1931. № 26. С. 109.*

⁵⁹ Там же. С. 110—111.

⁶⁰ Там же. С. 110.

⁶¹ *Бердяев Н. А. Русская идея. С. 221.*

⁶² Ею бабушка по материнской линии — француженка, урожденная графиня де Шуазель.

⁶³ «Я много участвовал в собраниях intellectuels Запада, много спорил, читал доклады в их среде. Я изучал западное мышление не только по книгам, но и по общению с живыми людьми» (*Bulletin de l'association Nicolas Berdiaev. P., 1975. Mars, № 4. P. 6*). В «Самопознании» Бердяев пишет о широких знакомствах во всех слоях русского общества.

⁶⁴ *Бердяев Н. А. О назначении человека. С. 209.*

⁶⁵ *Бердяев Н. А. Фрагменты из неопубликованного // Bulletin de l'association Nicolas Berdiaev. 1975. № 4. P. 14, 28.*

⁶⁶ *Бердяев Н. А. Судьба человека в современном мире. Париж, 1934. С. 21.*

⁶⁷ Триумф чрева в союзе с «бессердечным любопытством» наглядно демонстрирует герой фильма А. Вайды «Пейзаж после битвы», постоянно жующий и мыслящий интеллектуал: в одной руке бутерброд, в другой — книга. Положим, чудовищность его недавней жизни в концлагере для нас непостижима, но симптоматично: сердечные реакции героем утрачены, в то время как умственные наряду с пищеварительными — нет.

⁶⁸ *Бердяев Н. А. Судьба человека в современном мире. С. 21.*

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же.

- ⁷¹ Бердяев Н. А. Фрагменты из неопубликованного. С. 6—8.
- ⁷² Бердяев Н. А. Русская идея. С. 132.
- ⁷³ Там же. С. 251, 253.
- ⁷⁴ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 219.
- ⁷⁵ Там же. Пл. VI.
- ⁷⁶ Соловьев В. С. Собр. соч. Т. 6. С. 89—90.
- ⁷⁷ Там же. С. 90.
- ⁷⁸ Там же. С. 89.
- ⁷⁹ Там же. С. 84.
- ⁸⁰ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 241.
- ⁸¹ Там же. С. 141.
- ⁸² Там же. С. 145.
- ⁸³ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 225.
- ⁸⁴ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 159.
- ⁸⁵ Там же. С. 141.
- ⁸⁶ Бердяев Н. А. О назначении человека. С. 136.
- ⁸⁷ Автор пишет: «Вне этики закона и искупления» (Там же. С. 139). Но под каким еще именем могла мыслиться Бердяевым общечеловеческая этика?
- ⁸⁸ Там же.
- ⁸⁹ Там же. С. 230.
- ⁹⁰ Там же. С. 82.
- ⁹¹ Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики (Творчество и объективация). Париж, 1947. С. 157.
- ⁹² Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 159.
- ⁹³ Там же. С. 158. В работе «О назначении человека» (да и в других) Бердяев уже признает, что творчество может быть злым, но в результате побеждает только что описанный ход мысли, где с помощью определения «подлинное» вопрос о творчестве считается решенным.
- ⁹⁴ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 167.
- ⁹⁵ Там же. С. 244.
- ⁹⁶ Соловьев В. С. Собр. соч. Т. 4. С. 33.
- ⁹⁷ Бердяев Н. А. Самопознание. С. 227.
- ⁹⁸ Там же. С. 228.
- ⁹⁹ Там же. С. 347.
- ¹⁰⁰ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 112.
- ¹⁰¹ Там же. С. 105.
- ¹⁰² Бердяев Н. А. Самопознание. С. 56—57.
- ¹⁰³ Там же. С. 309.
- ¹⁰⁴ Там же. С. 74.
- ¹⁰⁵ Там же.
- ¹⁰⁶ Там же. С. 237—238.
- ¹⁰⁷ В этом предельно-максималистском, экзистенциалистском пункте Бердяев размежевывается с романтизмом, надею-

- щимся на врачевание больной и непросветленной природы, на «воспитание земли» (*Novalis. Bildung der Erde* // *Novalis. Schriften*/Hrsg. von J. Minor. Jena, 1907. Bd. II. S. 118).
- ¹⁰⁸ Приступая к ней, Вяч. Иванов писал: «Давно лежало у меня на душе высказаться о заинтересовавшей широкие круги так покорительно талантливой книге Н. А. Бердяева «Смысл творчества. Опыт оправдания человека», этом страстном творении высоко и дерзко взмывающей мысли, горячей воли и опрометчивого своеволия. Но не легкое это дело: переобсудить проблемы, которые решает автор, значило бы трижды обежать мироздание, да еще по таким темным, жутким, опасным местам и дьявольским топиям, как расщепление божественного процесса, подобно тому как Ахилл и Гектор трижды обежали, гоняясь друг за другом, стены Трои» (*Вяч. Иванов. Родное и вселенское. М., 1917: «Старая или новая вера»*. С. 112).
- ¹⁰⁹ Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 159—160, 154.
- ¹¹⁰ Там же. С. 162.
- ¹¹¹ Бердяев возлагает надежды на «светлую магию», на «скрытые оккультные силы человека, потенциально всегда приущие ему, но подавленные грехом», призванные играть особую роль в «момент потрясения физического плана бытия», «у грани перехода к творческой мировой эпохе как познание тайн поколебавшегося в своей физической устойчивости космоса» (*Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 310, 307*; см. также: *Он же. Гносеологические размышления об оккультизме* // *Труды и дни. М., 1916. № 8. С. 49—69*).
- ¹¹² Бердяев Н. А. Опыт эсхатологической метафизики. С. 51.
- ¹¹³ В поддержку своей доктрины сверхчеловеческого, мессинского творчества и богоподобия человека Бердяев развивает идею о новом, «Третьем, творческом откровении» (Смысл творчества. С. 101) и на этом пути может смело выступать в качестве теоретика некоей секты «Восьмого дня» или самобытного последователя Иоахима Флорского. Бердяев находится в полном согласии с преамбулой, что Бог отработал свою творческую неделю и теперь дело за человеком, которому передан мир,— наступил «Восьмой день» творения. Бердяев строит историческую культурологию, согласно которой человечество в своем духовном развитии проходит три фазы, детерминированные тремя типами сознания и этики. Первая, соответствующая Ветхому завету и откровению первой «ипостаси Бога-отца» есть фраза законнического сознания; вторая —

Иск к разуму как дело спасения индивида (Гносеологический утопизм Л. Шестова)

Если теургическая утопия Н. А. Бердяева связывает радикальную трансформацию всей материальной Вселенной и освобождение человеческой личности с творческим актом, то вариант духовного экстремизма его сотоварища по мировоззрению Льва Шестова разыгрывается на территории абстрактного мышления, или, проще говоря, познания.

1. Краткая экспозиция

Лев Шестов предпринял дело, не совсем естественное для философии, — он потребовал от нее сначала отказа от всех спекулятивных и вообще теоретических, несущих губительную власть абстракций, затем стал добиваться торжества личности через единокатный акт переориентации сознания. Однако под конец, согласно законам утопии, обнаруживается, что спасение превратилось тем временем в свою противоположность.

Вообще Шестов занимает любопытное место в истории духовных веяний современности. Он экзистенциалист, появившийся задолго до экзистенциализма. Уже на рубеже двух веков, как бы в предчувствии будущих мировых катастроф и социальных потрясений, он выступил с темой безысходного трагизма человеческого существо-

Новому завету и второй ипостаси, «Сыну» — фаза искупления; и, наконец, третий эон, на пороге которого стоит человечество, есть эпоха творческого сознания, соответствующего третьему, уже не божественному, но антропологическому откровению — в Духе» («Не было еще в мире религиозной эпохи творчества» — Смысл творчества. С. 95). Бердяев находит весьма остроумный путь для доказательств правоты своей схемы перед лицом Нового завета, который якобы завещает человеку творческую задачу единственно возможным для Евангелия способом, а именно «умолчанием». «Если бы пути творчества были оправданы и указаны в Священном писании, — заявляет он, — то творчество было бы послушанием, то есть не было бы творчеством... Принудительное откровение творчества, как закона, как наставления в пути, противоречило бы Божьей идее о свободе человека...» (Смысл творчества. С. 91, 93). Но, с другой стороны, Бердяева можно понимать так: хотя пути творчества не заданы «откровенно», зато пример его дан сокровенно — самой богочеловеческой природой Христа, ибо Христос «есть существо не только божественного, но и человеческого величия... Человекоподобие Бога в единомродном Сыне Божьем и есть уже вечная основа самобытно-свободной природы человека, способной к творческому откровению» (Смысл творчества. С. 93). Третий «завет» выступает, таким образом, в виде христианской санкции на «свободное творческое дерзание» и, более того, — мандатом на богоподобие человека. Человек становится на место Бога и как своенравный творец мира и как автор новой Истины, нового Священного писания; в отличие от двух первых заветов третий — это уже не божественное, но человеческое или, как говорится у Бердяева, антропологическое откровение: открытие человеком своего наличного богоподобия.

¹¹⁴ Бердяев Н. А. О назначении человека. С. 151.

¹¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 22. С. 75.

¹¹⁶ Бердяев Н. А. Смысл творчества. С. 238.

¹¹⁷ Бердяев Н. А. Русская идея. С. 245.

¹¹⁸ Бердяев Н. А. Кризис искусства. М. 1918. С. 47.

¹¹⁹ Там же. С. 7.

¹²⁰ Там же. С. 21.

¹²¹ Там же. С. 41—42.

¹²² Там же. С. 22.

¹²³ Там же. С. 35.

вания и сформулировал (под влиянием Ницше) ряд идей, составивших затем экзистенциалистский канон. Шестов — «первый второй» после Ницше, превративший немецкого мыслителя и поэта в предмет чтения для масс. Шестов в определенном смысле предтеча неоткрытого еще Кьеркегора, мыслительные ходы и образы которого он предвосхищает, «повторяя» почти дословно. И мало того, следуя одному западному мыслителю и предвывая другого, Шестов реализует также глубинную интуицию отечественной мысли.

Далее, он демонстрирует оба типа экзистенциалистского мышления: атеистического на своем первом этапе и религиозного на втором. Наконец, творческий темперамент Шестова в сочетании с экзистенциалистской мировоззренческой установкой — его мономания, поэтому слабая восприимчивость к чужому слову, провозглашение принципиально бессистемного мышления, использующего для себя афористическую форму, склонность к духовным провокациям и расчет на эпатаж обеспечили ему особое место и среди представителей жанра философской эссеистики. Стиль Шестова, испытавший мощный импульс со стороны, все же обретает собственные черты: единственного в своем роде публициста — мастера философского фельетона.

Шестов сыграл роль проводника, и даже двустороннего проводника, в осуществлении идейно-духовного обмена между Европой и Россией. Прежде всего, как мы уже знаем, он оказался безмерно восприимчив к умонастроению вождя «немецкого иррационализма», который в темпах блицкрига завоевал русского поклонника. Еще в 1899 г. в рукописи о Пушкине Шестов, испытывающий влияние философии жизни Толстого¹,

весь полон светлым оптимизмом, убежден в соотносимости жизни с идеалами, верит в нравственное ее оправдание и с этой точки зрения — умения прозревать в действительности идеал, сочетать «правдивость» и «гуманность»² — воздаст должное русской классической литературе: Пушкину и его последователям Толстому, Тургеневу, Достоевскому и др. (в противовес «павшим духом» Гоголю и Лермонтову). Так, например, Достоевский в совершенно нетипичном для Шестова духе характеризуется здесь как образец духовного здоровья: в какие бы бездны ни спускался, он выходил на свет, «вынося с собой глубокую веру в жизнь и добро»³. И все это пишется в последний год XIX столетия, а уже в первый год двадцатого Шестов публикует свое разоблачительное «Добро»⁴, где именно добро и разоблачается, где «идеализм» и «действительность» ставятся в позицию антагонистов⁵, а за Достоевским, как и за Толстым, утверждается место двойственного гения. Буквально в мгновение ока Шестов сжигает то, чему поклонялся, — и Толстого в качестве авторитета заменяет Ницше. Под влиянием последнего мировосприятие Шестова резко переламывается на переломе столетий.

Если в Россию Шестов вносил, помимо основного багажа ницшеанских настроений (в чем участвовали и другие русские ницшеанцы начала века), еще и афористическую форму изложения своего немецкого учителя, то на Запад вывозил сострадательную «русскую идею».

Жизнь и мысль Шестова, несмотря на его российские корни, неразрывно связаны с Западом. Там он расценивается в качестве одного из влиятельных «критиков разума» и наиболее популярных современных русских эссеистов⁶. Так, во

Франции⁷, где прошли последние восемнадцать лет жизни Шестова, он оставил многочисленных почитателей, среди которых оказались и Габриэль Марсель, и классик экзистенциализма Альбер Камю. Последний испытал действительно заметное влияние русского мыслителя. В своем философском манифесте Камю оказывает почести Шестову как предшественнику, внесшему большой вклад в экзистенциалистское дело абсурда. Но он упрекает русского философа в том, что тот, дав блестящее обоснование принципа, не желает, однако, идти до конца и, таким образом, изменяет «велениям абсурда»⁸: по убеждению Камю, Шестов совершает незаконный «трансцензус» через подстановку на место Абсурда старого библейского Бога. Атеист Камю укоряет в данном случае русского философа за найденный им выход вовне, за его религиозный позитив (ибо сам, как известно, следует искусству «псюстороннего утешения»). В некоторых принципиальных пунктах и известных максимах французского экзистенциализма можно рассмотреть контуры шестовских образов или даже услышать отзвук его словесных оборотов. Так, рассуждает Шестов, требуя пересмотра предмета и задач философии, подлинные философские вопросы — это вовсе не те, «которые мы привыкли встречать у профессоров философии»: вопросы «о пространстве и времени, монизме и дуализме, о теории познания вообще. По существу, утверждает Шестов, есть только один философский вопрос — как жить, вопрос жизни и смерти»⁹. «Есть лишь одна философская проблема — проблема самоубийства»¹⁰, откликается Камю много лет спустя, и эта формулировка станет знаменитой. «Теперь, вероятно, во всем мире мы не нашли бы ни

одного человека, который согласился бы умереть в доказательство и ради защиты идеи Галилея», пишет Шестов в 1908 г.¹¹ Истина Галилея «не стоила костра. Вращается ли Земля вокруг Солнца, или Солнце — вокруг Земли — это в сущности глубоко безразлично», повторит Камю эту шестовскую мысль уже во времена второй мировой войны¹².

Но дело не только в том, что аргументы Шестова участвуют в формировании теории и художественной практики Камю и его коллег по экзистенциализму. Эти аргументы, вливаясь в поток современного «кризисного сознания», участвовали в формировании духовной атмосферы нашего времени.

Шестов один из первых вступил в колею абсурда, впоследствии превратившуюся в широкую, чуть ли не магистральную дорогу художественных и интеллектуальных поисков на современном Западе. Ведь главные темы, заполнившие литературное и духовное пространство межвоенного и послевоенного времени, — это темы «тотальной» (Камю) или «изначальной» (Сартр) абсурдности человеческого существования и изыскание способов жить среди нее.

Тот трагический персонаж, которого выставит Шестов в начале века, окажется прообразом нового стоического героя, действующего «без надежды на успех», а в дальнейшем — прародителем целой семьи «антигероев», потерявших надежду; идея трагического, которая будет доминировать у русского экзистенциалиста, станет исходной для мировосприятия и широкой литературной практики модернизма. Даже при беглом знакомстве обнаруживается, что новый герой Камю и персонажи драм абсурда несут на себе отпечаток

трагического шестовского индивида, переживающего жизнь как сизифов труд, как трагедию без катарсиса.

Правда, ни у Шестова, ни у его сотоварищей по мировоззрению, несмотря на пристрастие к философствованию и обилие философских выкладок, нет теоретически слаженной эстетики трагического. И это так, ибо здесь они говорят изнутри описываемого, уясняя самих себя, выражая свое собственное умонастроение. Их персонаж требует самоутверждения, а не объяснения. Недаром Камю пишет, что его «герой не нуждается в оправдании¹³». Он должен быть понят. Экзистенциалистские мыслители не эпики, а лирики. Они готовы с разных сторон иллюстрировать своего героя, но только не «ставить на место» (пропорциональное его «героизму»), так как они не в состоянии взглянуть на него со стороны. Причем Шестов в качестве критика пользуется уже имеющимся литературным и философским материалом и через его комбинацию и толкование выявляет искомый, требующий выражения образ. Экзистенц-романисты занимаются созданием нового; и хотя часто при этом не получается как таковой художественной литературы, поскольку творческий вымысел подменяется умственным измышлением, а художественный образ — образом (человекообразно) оформленными философскими тезисами, авторы тем не менее выражают свое новое жизнеощущение. Так, на двух разных языках — критико-философской эссеистики и художественной литературы — осуществляется один и тот же процесс самовыражения, уяснение которого требует уже взгляда со стороны.

Не без влияния Шестова складывалась на Западе и репутация Достоевского. Его постулаты сказались, выражаясь по-кантовски, и на «полюсе вкуса», и на «полюсе гения». Разумеется, Шестов не был единственным на пути сближения русского писателя с Ницше или отождествления Достоевского с его темными героями, идейными преступниками, но все же вклад Шестова в традицию «Достоевский — больной гений» очень велик. Его книгу «Достоевский и Ницше. Философия трагедии» широко читали на Западе. В 1924 г. она была переведена в Германии и получила отзвук в немецком экзистенциализме, в частности у К. Ясперса. У французских литераторов перетолкованный Достоевский стал, отчасти с легкой руки Шестова, главным козырем в экзистенциалистской игре, главным источником экзистенциалистских аргументов, «главным свидетелем» безысходного трагизма человеческого существования и метафизического права на бунт. Таким образом, Шестов оказался тесно связан не только с модернистским умонастроением, не только с художественной практикой, но и с формированием литературоведения на Западе.

Метод психологического сыска, примененный Шестовым к анализу искусства и художественного творчества, ставит русского ницшеанца у истоков другого модного веяния XX в.: фрейдистского искусствоведения и связанного с ним экзистенциального психоанализа Ж.-П. Сартра.

2. Шестов против Гегеля

Кьеркегор вел против Гегеля индивидуальный процесс, на котором немецкий системосозидатель выступил ответчиком по делу философии, обви-

ненной в третировании и деморализации индивида. (Как для Фомы Аквинского Аристотель, так для экзистенциального учителя Гегель шел под собирательным именем «философа» и служил образцом спекулятивного ума¹⁴. Разумеется, мы осознаем всю контрастность оценок такого ума в системе представлений *doctor'a universalis*, с одной стороны, и «частного мыслителя» — с другой.)

Шестов возбудил, так сказать, групповое дело — он собрал ведущих представителей от разума. И хотя в этом деле чаще всего мелькает имя Канта¹⁵, главным обвиняемым с точки зрения «дела жизни» Шестова все же оказывается не инициатор, а завершитель «немецкой классической философии». Да, главным врагом у Шестова должен быть — и был, так же как у Кьеркегора, — непревзойденный мастер всеобъемлющих философских конструкций Г. В. Ф. Гегель. Хотя, как известно, философская атмосфера в Европе к началу века была уже не та, что полвека назад, — атмосфера триумфа и праздника гегелевской мысли. Немецкий философ стал теперь историей и вечностью — он пропитал воздух повседневной интеллектуальной жизни. Перефразируя Куно Фишера, можно сказать, что «для философии Гегеля уже было уготовано постоянное место в мышлении мира»¹⁶.

Шестов, как известно, Кьеркегора не знал и даже — о чем он сам свидетельствует¹⁷ — вплоть до последних лет своей жизни о нем не слыхал. Шестов как бы весь вышел из Ницше, но пошел он все же в иную сторону. Ницше поднял восстание против Разума в защиту инстинкта и своеволия и кончил *amor fati*; Шестов подхватил знамя бунта и кончил *sola fide*. (Правда, «только

верою» на языке Шестова оказалось еще одной формой своеволия.) Никаких сделок с судьбой Шестов себе не позволял и никакого смирения не проявил. Напротив, оказалось, что та высшая инстанция, которую Шестов в конце концов признал — и не в виде темного и безличного рока, а в образе «живого Бога Авраама, Исаака и Иакова», — тоже должна служить у него, у индивидуума, на посылках.

В противовес Ницше Шестов весь рассчитан (к сожалению, слишком рассчитан) на слушателя. Его слово, поскольку оно служит философии как «великой борьбе», содержит внутренний диалог с противником. Но «диалогичный Шестов в корне асоциален. У него нигде нет ницшевских «масс», «стадных животных» и т. п. У него есть лишь массы волеизъявляющих индивидов, каждый наедине со своими личностными возможностями. Ницшеанский дуализм морали рабов и господ тоже претерпевает у Шестова трансформацию: здесь противостоят друг другу «мораль обыденности» и «мораль трагедии»¹⁸. На место господина, сверхчеловека встает изгой, проклятый, котаржник жизни.

Таким образом, жизненно-философские установки Шестова еще больше, чем у его учителя Ницше, противопоставлены гегелевским. И причина тому — их ярко выраженный отечественный отпечаток.

Россия, как известно, была бедна опытом системосозидания — возведения грандиозных спекулятивных универсумов, в которых каждый компонент, как отшлифованный и точно пригнанный камень в пирамиде, свидетельствует о незыблемости, гармонии и правоте целого. (А поскольку это целое представляет не

более и не менее как от мира и бытия, то тем и служит им оправданием и ответом.) В России такие непрерываемые, «разумные» ответы (например, вроде того, что «наш мир лучший из возможных миров») не производились. Тут, напротив, всегда преобладали «проклятые вопросы», которые требовали не теоретического рассуждения, а практического «оправдания». Известно, с какой жадностью набрасывались в России на всякое уверенно произнесенное слово, долетавшее извне (и, конечно, прежде всего из «этой удивительной страны» Германии¹⁹), как судорожно оно прилаживалось к запросам томящейся души, к решению жизненно-практической задачи; слово считалось залогом дела. И такая «дикая», «варварская» встреча ждала тут всякое просвещенное, «надзвездное» слово с Запада, и такое несообразное употребление пытались сделать из системы абсолютной истины Гегеля... (Книги, говорил Аполлон Григорьев, переходят у нас непосредственно в жизнь, в плоть и кровь.) Известно, что такое были в России, например, «сороковые годы»; известно, до каких анекдотических форм доходила в эти «энтузиастические», «фантастические» годы вера во всеразрешающую и спасительную силу привезенной из-за рубежа спекулятивной философии.

Особенно показательна для истории русского увлечения Гегелем духовная биография «неистового Виссариона»; своими зигзагами она выявляет нечто специфическое для духовного климата России. Беглое знакомство с философией Гегеля приводит Белинского в восторг. «Новый мир открылся нам... это было освобождение... кончилась моя опека над родом человеческим», — восклицает он в письме к другу²⁰. Однако не

пройдет и года, как он проклянет это «освобождение»: «Я был мертв»²¹, напишет он о том времени. Что же помешало наслаждаться свободой по Системе Гегеля и заставило снова вернуться к галерному существованию? Почему так быстро прошли любовь и упоение? Есть, пишет Белинский, в жизни «такие щели, которые не заклеить даже философией Гегеля»²². Выяснилась несообразность... полученные ответы не подходили к заданным вопросам; и он проклял эти ответы, он почувствовал «злобу на Гегеля». Белинский как бы очнулся от наваждений гегелевской гармонизации мира: «Боже мой, что со мной было — горячка или помешательство...»²³ Очнувшись, он заметил «щели», и в каждой из них он увидел лицо «собрата», «субъекта», покинутого им, по слову Гегеля, во имя «истории» и «объективного царства мысли»²⁴. «Человеческая личность, — заявляет теперь Белинский, — выше истории, выше общества, выше человечества... Все толки Гегеля о нравственности — вздор сущий, ибо в объективном царстве мысли нет нравственности», «субъект у него не сам по себе цель, но средство для мгновенного выражения общего, и это общее является у него в отношении к субъекту Молохом, ибо, прощоголяв в нем, бросает его как старые штаны»²⁵. Разочарованный Белинский уходит от Гегеля²⁶. В этих письмах Белинского, замечает Н. Михайловский, «мы имеем как бы тяжбу между принципами „действительности“ и „личности“»²⁷.

Такова схема глубоко символической истории отношения к немецкому мыслителю русского критика прошлого века: удовлетворенным интересам разума противостоит здесь неутоленная потребность сердца и души.

Со времен «неистового Виссариона» в русском умонастроении оформляется целое литературное течение мучеников теодицеи. Той же идеей-страстью, которой охвачен Белинский (грозивший броситься с верхней ступени «лестницы развития» вниз головой), проникнуто и творчество Достоевского (ср. Иван Карамазов: «а потому свой билет на вход спешу возвратить обратно»²⁸, и позиция Цветаевой («Пора-пора-пора Творцу вернуть билет»)²⁹. Эта традиция непокорных страдальцев-правдоискателей находит себя в превращенных, позитивных формах у Н. Ф. Федорова, в его неслыханной утопии «общего дела», а также в оптимистических проектах космических преобразований у Циолковского, воодушевляемых «состраданием к атому».

Шестов принадлежал к этому умонастроению³⁰ в его самой бунтарской и уже модернизированной форме. Недаром первое обвинение по адресу Гегеля, которое выдвигает Шестов, с самого начала и неоднократно повторяет, опирается на то самое (уже цитированное здесь) «основополагающее» антигегелевское письмо Белинского к Боткину, где критик «кланяется философскому колапу Егора Федоровича» и требует отчета во всех человеческих жертвах истории. «Если бы Гегель, — пишет Шестов, — прочел это письмо, он бы нашел Белинского дикарем». Да разве это философия? — иронизирует Шестов. «Правда, Гегель утверждал, что действительность разумна». Но дело в том, что Гегель, да и вся немецкая философия так обрабатывали действительность, что последняя «постоянно свидетельствовала во славу человеческого разума, который в Германии всегда гордился своими a priori»³¹. И вдруг является Белинский и требует отчета за каждую жертву истории! За каждого «самого простого, среднего человека, которого историки и философы

считают миллионами в качестве пушечного мяса прогресса»³². А уж кто больше Гегеля заботился о прогрессе?! С этого же письма Шестов начинает развивать свою мысль и в одной из последних работ — «Киргерардт и экзистенциальная философия», тут же как бы намечая контуры духовной традиции, к которой относит и себя: «...Белинский, „недоучившийся студент“, верно почувствовал и не только почувствовал, но и нашел нужные слова, чтобы выразить все то, что было для него неприемлемо в учении Гегеля и что потом оказалось равно неприемлемым и для Достоевского». (И опять: «Если бы Гегелю довелось прочитать эти строки Белинского, он бы только презрительно пожал плечами и назвал бы Белинского варваром, дикарем, невеждой»³³.)

Итак, Гегель — враг для Шестова, так же как и для Белинского, ибо он ходатай «всеобщего» в его тяжбе с «единичностью». Но у Шестова в развитии этой антигегелевской темы есть свои особые акценты.

Нет слов, он полностью разделяет негодование Белинского: гнусно держать сторону «действительности» и требовать от субъекта, чтобы он подчинился интересам исторического целого и служил нуждам поступательного хода истории, ее «субстанциальным силам». Но это не все... Господство «общего» над «единичностью» представлялось Шестову (как и Кьеркегору) двоевластием исторической всеобщности и всеобщности абстракций, или истории и разума. И вторая тема получила в размышлениях Шестова безусловный перевес.

Шестов видит угрозу существования человека в гипертрофии абстрактного мышления, культивируемого философией. Философы бегут от бытия, предаваясь спекулятивной игре ума.

Философия Гегеля, например, держится на обещании для всего немецкого идеализма предположении, что «диалектическим развитием какого-нибудь понятия можно прийти к построению целой системы. На самом деле уже первый вывод бывает обыкновенно ложным — о дальнейших и говорить нечего. Но так как ложь в области отвлеченных понятий чрезвычайно трудно отличить от истины, то часто метафизические системы имеют очень убедительный вид. Их главный недостаток вскрывается только случайно: когда у человека притупляется вкус к диалектической игре ума»³⁴. Эту мысль Шестов, к сожалению, далее не углубляет. Он вообще нигде не занят в отличие, например, от славянофилов имманентной критикой панлогизма. Как беспримерный экзистенциалист он весь сосредоточен на антропологической критике философских принципов.

Итак, когда же у человека, т. е. у кабинетного философа, «притупляется вкус к диалектической игре ума» и «он... внезапно убеждается в ненужности философских построений?»³⁵ А вот, например, сидит этот ученый в четырех стенах своего кабинета; ничего, кроме этих стен, не видит; однако пишет обо всем, кроме них, о стенах писать не хочет. Но представим себе, что вдруг его кабинет превращается в тюрьму. И тут эти самые, неинтересные стены сразу приобретают для него необычайное значение, а его речи — «неожиданный и огромный интерес»³⁶. Философ выходит из состояния душевной дремоты, он бодрствует. Его пафос становится впечатляющим.

Пока рассудок философа, оторванный от его личного существования, витает в надзвездных сферах незаинтересованного созерцания или «находится в погоне за синтезом»³⁷, истина может

быть любой, ибо она жизни не задевает и ни к чему не обязывает: можно взять одно понятие и развивать его в одну сторону (как Фихте), а можно взять и другое понятие и развивать его в обратном направлении (как Гегель). Как тут отличить истину от заблуждения?.. Сама позиция кабинетного философа, сидящего в четырех стенах и занятого возведением диалектической пирамиды, представляется Шестову крайне неблагоприятной для ловли истины. Философ находится в глубокой душевной спячке³⁸, а такому ловцу истина не дается. («Гегель „обоготворил действительность“ и видел в том свою силу и свою заслугу, на самом же деле тут сказалась его слабость и вялость духовного существа»³⁹.) Философ рассуждает *sub specie aeternitatis*, а сам он смертен, ибо он человек; его философия предлагает истину «для всякого возраста, при всех обстоятельствах», а при первой же встрече с действительным обстоятельством «философ, бестрепетно глядевший на ужасы всего мира, смутился и потерялся как заблудившееся в лесу дитя»⁴⁰.

Что же нужно, чтобы жизнь и мышление объединились и в мысль влилась живая струя жизни (когда философ будет мыслить, чтобы жить, а не наоборот)? Для того чтобы речь созерцателя приобрела «интерес», утверждает Шестов, жизнь должна задеть, затронуть философа за живое, заинтересовать его лично, как заключенного стены тюрьмы. «Познай или погибни» — должна ему приказывать жизнь. И тогда истина, которую он откроет, не будет произвольной и необязательной «всеобщей» истиной. Это будут уже не те «обыкновенные положения философии», которые «мгновенно испаряются из памяти, как только человек серьезно столкнется с действительностью»⁴¹.

Что же, ставит вопрос Шестов, предлагает человеку «ультраметафизическое» учение в критический момент жизни? «Глядя на Ницше и его судьбу», все философские учения не могли ничего ему сказать, что не исчерпывалось бы знаменитой фразой, обращенной флегматическим белорусом к тонущему товарищу: «не трать, Фома, здоровья, ступай ко дну»⁴². «...Падай. Таковский и был, сукин сын», — скажет с горькой иронией Белинский гегелевской философии⁴³. Не удалась одна индивидуальная жизнь, «один из миллиардов случаев» «объективации» субстанциальной силы — нет в том никакой беды⁴⁴. «Стоит ли из-за такого пустяка шум поднимать?!»⁴⁵ Гибнущий индивид сам виноват, ибо он вовремя не вынул генеральной рекомендации синклита мудрецов: возвыситься над случайным и единичным. Человек, пишет Гегель в своей «Логике», должен в своем настроении возвыситься до той отвлеченной общности, при которой ему действительно все равно, существует или нет он сам (...erheben, Erhebenheit⁴⁶ — любимые слова Канта и Гегеля)⁴⁷. Индивиду предлагается «не смеяться, не плакать, не презирать, но понимать». Ведь «гегелевское „все действительное разумно“ есть... вольный перевод спинозовского non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere.

Перед вечными истинами равно склоняются и тварь и Творец». Человек «в гнозисе находит вечное спасение»⁴⁸.

3. Спасение утопающего

Шестов вступил на литературное поприще не только и не столько в качестве защитника индивида как такового (от притязаний «отвлеченной общности»). Он избрал «тонущего». Спро-

воцированный словом и жизненной участью Ницше, Шестов находит среди всех обездоленных свою, особую категорию, за которую он начинает борьбу с категориями академической философии, и в частности гегелевского рационализма.

«Есть область человеческого духа, — пишет Шестов, — которая не видела еще добровольцев: туда люди идут лишь поневоле»⁴⁹. Эти «окраины жизни» — каторга, «ужасная болезнь», старческая немощь — и есть область трагедии. «Человек, побывавший там, начинает думать иначе, иначе чувствовать, иначе желать. Все, что дорого и близко всем людям, становится для него ненужным и чуждым... Все пути назад заказаны»⁵⁰. «Сократ, Платон, добро, гуманность, идеи — весь сонм прежних ангелов и святых, оберегавших невинную человеческую душу от нападений злых демонов скептицизма и пессимизма, бесследно исчезает в пространстве...»⁵¹ И вот этого отверженного не слышит философия, так как она ищет не истины, а покоя. «Гегель не может, не хочет услышать ни Кьеркегора, ни Иова: их устами говорят безумие и смерть, которым не дано оправдать себя перед разумом». Людям, «„выброшенным из жизни“, нет места в „системе“ Гегеля»⁵². А раз так, раз человеку в великом несчастье не находится приюта у Гегеля, то, убежден Шестов, его система никуда не годится. Ибо что может быть важнее человеческого отчаяния?!

«У нас остались живые, которые своим существованием смущали и продолжают нас смущать еще более, чем погребенные... мертвецы. У нас остались все, не имеющие земных надежд, все отчаявшиеся, все обезумевшие от ужасов жизни. Что делать с ними? Кто возьмет нечеловеческую обязанность зарыть в землю этих?» —

спрашивает Шестов в своей «Философии трагедии»⁵³. И отвечает: «Идеалисты и метафизики заживо хоронят»⁵⁴ безнадежных героев «на своих идеалистических кладбищах, именуемых мировоззрениями»⁵⁵. Так, Шестов возвещает о новой философии — «философии трагедии», которая принципиально враждебна традиционной, рациональной философии, определяемой Шестовым как «философия обыденности».

Философия трагедии предлагает искать истину в месте диаметрально противоположном тому, где ее искала традиционная философия. Краины жизни, катастрофические обстоятельства, исключительные условия — вот климат, в котором живет правда новой философии. Атараксия, благоприятствующая праздному умственному вопрошанию, — вот преамбула познавательного процесса академической философии. Нет, «спокойно обдумывать, предугадывать будущее — нельзя!». Познание — это страдание, заявляет Шестов, встающий на защиту безнадежного, нужно «колотиться головой о стену»⁵⁷. Non ridere, non lugere... sed intelligere, отвечает на это философия. («Гегель уверенно... пишет в своей „Логике“: „Когда я мыслю, я отрекаюсь от всех своих субъективных особенностей“»⁵⁸.) Традиционная философия ищет норму, философия трагедии ищет ненормальность. Там формулируют «всеобщее», правило, тут — единичное, исключение из правил. Болезнь здесь ценится «дороже всякого здоровья»⁵⁹.

Дело в том, что Гегелю Шестов противопоставляет как антагонист в своих представлениях и о человеке, и о бытии, как философ жизни противопоставляет философу мысли. Фундаментальная предпосылка всякого рационализма — это убеждение в разум-

ной исчерпаемости бытия, доведенной у Гегеля до полного слияния бытия и понятия⁶⁰. По словам известного неокантианца и историка философии В. Виндельбанда: «Гегелевский панлогизм резче всего выражает общий характер диалектического развития немецкой философии. Шаг за шагом преследует она задачу чисто рационального познания Вселенной: в ней постоянно идет речь о полном без остатка разложении действительности на понятия разума. Система Гегеля в качестве своего глубочайшего основного убеждения ясно и твердо провозглашает ту предпосылку, которая одна только и дает право ставить философии такую задачу: „Все, что существует, разумно“. Если Вселенная вся без остатка должна претвориться в рациональное познание, то это уже a priori означает, что всякая реальность сама есть нечто рациональное... Или, выражаясь словами Гегеля, сущность вещей — дух. Только тогда и может быть мир измерим и побеждаем разумным познанием, когда он сам вплоть до самого своего основания разумен». Кант оставил вне рационализации ноуменальный мир. Однако «по мере же того, как вследствие разрушения понятия вещи-в-себе отпадало это критическое ограничение, философия возвращалась к старому рационалистическому воззрению. Этот процесс все более и более обострялся вплоть до Гегеля, и таким путем из кантовского идеализма снова получился абсолютный безграничный рационализм»⁶¹.

В противовес рационализму для философии жизни бытие никак не исчерпывается и даже вообще не ухватывается разумом, ибо основа его мыслится не-разумной. Начиная со времен Декарта европейский рационализм уже ясно отдает себе отчет в своих представлениях насчет человека.

Прямо и косвенно в качестве исчерпывающей человеческой характеристики утверждается мышление, разум (ratio). Напротив, философия жизни в ее волюнтаристском варианте (интересующем нас в данном контексте) воспринимает природную основу человека непосредственно через переживание жизни под знаком волевого устремления. Именно поэтому здесь в качестве источника познания так ценится великое страдание и отчаяние — оно более всего способно обнажить подлинно человеческую глубину, «подземную», бессознательно-волевою первооснову души. Непосредственное переживание есть последняя правда о человеке. Так, пишет Шестов о Ницше, «несмотря на все его теоретические соображения, он сам все же принужден был пользоваться своими переживаниями как единственным источником познания»⁶².

Ясно, что Шестов буквально следует по стопам Ницше в его борьбе против прекрасного гуманизма, «против идеализма и всякого мошенничества высшего порядка»⁶³, в его разоблачительствах «духовного маскарада»⁶⁴. (Зависимость русского мыслителя от немецкого доходит до подражаний в интонации и даже в формальной структуре сочинений, построенных по принципу главок-афоризмов.) Однако, борясь с идеалистическими абстракциями и гуманистическими иллюзиями и разделяя общую с Ницше индивидуалистическую преамбулу, Шестов расходится с ним в выборе подзащитного. Он встает на сторону побежденного, он отказывается от идеи «сверхчеловека» и пробует вести несчастнейших под иным знаком, чем они проходят у его философского учителя. На место одинокого, но преодолевшего мир Заратустры, на место отгородив-

шегося от мира «подземного» человека с его amor fati встает уязвленный миром страдалец, подпольный человек, которому назначено колотиться головой об стену, короче, на место победителя встает побежденный. Если Ницше в своем языческом порыве взялся «защищать жизнь против страданий», то Шестов стал ограждать страдание от посягательств жизни с ее витальностью и от забвения. Ницше, таким образом, встал на сторону цветущей жизни, Шестов — на сторону потерпевших от нее. Он дистанцируется от имморализма Ницше: шестовская «философия трагедии» сознательно противопоставлена не только «философии обыденности» (т. е. академической философии), но и языческой философии триумфа, проповедуемой философским наставником Шестова. Здесь и выступает гуманистическое, сострадательное настроение отечественной мысли, причудливо сочетающейся с волюнтаристско-биологической антропологией немецкого вдохновителя Шестова.

В противовес Ницше участь «необыкновенности» Шестов связывает с экстраординарными, катастрофическими обстоятельствами, независимыми от личных качеств. Он особо подчеркивает, что «из колеи обыкновенности» выбивает случай; так произошло с Достоевским, так произошло с Ницше. «Если бы не каторга у одного и не ужасная болезнь у другого», они бы ни до каких прозрений не дошли. «Да и Фауст порядочно понатерпелся прежде, чем вызвать дьявола. Словом, все эти „необыкновенные“ люди, — полемизирует Шестов со своим учителем, — восставшие против оков обязательности законов природы и человеческой морали, восставали не по доброй воле: их точно крепостных,

состарившихся на господской службе, насильно принуждали к свободе. Это не было „восстание рабов в морали“, как учит Ницше... „Характер“ тут ни при чем, и если существуют две морали, то не мораль обыкновенных и необыкновенных людей, а мораль обыденности и мораль трагедии»⁶⁵. «Сверхчеловека» Ницше сменяет «трагический человек». (Правда, с другой стороны, поскольку, с точки зрения «беспочвенного» Шестова, жизнь в принципе трагична в самой ее затрапезной повседневности, встает вопрос, почему бы не прозреть и всем остальным. Но раз этого не происходит, то получается, что само трагическое прозрение подспудно предполагает все же наличие особой, исключительной силы. Таким образом, великие каторжники и проклятые Шестова — на то они и великие! — несут на себе независимо от намерений философа печать внутренней исключительности, а сама принципиальная дихотомия Шестова волей-неволей выдает свое, пусть весьма косвенное, родство с моральным реформаторством Ницше.)

Свое дело спасения Шестов осуществляет в домене литературы как хранилища трагического опыта. Разумеется, любой настоящий художник не может не быть трагической личностью. Ибо, не приобщись он к жизненной трагедии, не переживи личной катастрофы, он и так оставался бы в плену обыденного сознания и ему под силу было бы только пропагандировать успокоительную гуманность, «пышную ложь», «все прекрасное и высокое», короче, ему оставалось бы писать или читать «проповеди». А «проповедь», по терминологии Шестова, — это собирательное имя для обозначения всяких «лицемерно-

сладких напевов идеалистических... мировоззрений»⁶⁶. Шестов берется откапывать тех, кто погребен под толстым словесным напластованием, хочет оживить в настоящем и утвердить в бытии «бывшее», единичное человеческое страдание, эксплуатированное искусством, воскресить «погибшие страсти» и вырвать саму личность (автора) из омертвляющего потока литературного овеществления. Шестов стремится также высвободить непосредственное переживание художника из-под гнета его идеологии. Он осуществляет что-то вроде экзистенциальной редукции: все идеи, идеалы, убеждения и все вообще продукты разума он (если употреблять терминологию Гуссерля) «выносит за скобки». За успокоительными умственными построениями, за «проповедью», за «парадными мыслями» требуется разыскать подлинное переживание творца, скрытое у истоков творчества.

Но это эпохé оказывается одновременно версией разоблачительного психоанализа, ибо вся сознательная сфера художника дезавуируется Шестовым как искажение его бессознательной правды. Подзащитная личность противопоставлена здесь не только литературе и идеологии: она расслаивается под заподозривающим взглядом философа жизни, лишаясь высоких прерогатив самосознания и прав на цельность. Так, обостренная чувствительность к трагическому переживанию одинокой личности сосуществует у Шестова с тотальным недоверием к формам ее самопроявления.

Философ не делает различий в подходах к литературному персонажу и реальному лицу, его создавшему. Так и подпольные персонажи Достоевского, служащие антропологической моделью

для Шестова (а впоследствии для его французских сотоварищей по мировоззрению), и сам создатель этих персонажей проходит здесь по одной статье. Идеальный образ, выражающий этап моральной диалектики писателя, под пером Шестова превращается в образ самого писателя. Достоевский и Шестов до определенного пункта действительно движутся одной дорогой — дорогой взыскующего свои метафизические права индивида. Но Достоевский, взяв сторону индивида (нарочно в лице непривлекательного героя — «антигероя», человека злобного, раздражительного, тщеславного, тиранического и т. п.), противостоящего безличной всеобщности, отнюдь, однако, не выдавал эту позицию самовольного индивида за пункт своего идейно-художественного назначения. Шестов же, находя в герое из «подполья», а также в другом своем любимце — Ипполите (из «Идиота») парадигму человека вообще и самовыражение писателя в частности, стал как бы невольным обличителем своего философского кредо и неловким обвинителем Достоевского. И если Ницше получил по своей вере — ибо его последователь действовал в отношении своего учителя по одной из главных полученных от него рекомендаций: искать за всеми формами самовыражения художника жизненно-эгоистический источник его творчества, — то Достоевский оказался без вины виноватым. Как видим не только автор, но и сам полюбившийся Шестову литературный персонаж остался невмещенным в ницшевско-шестовскую антропологическую схему.

С одной стороны, особые экзистенциалистские симпатии к подпольному герою (как безнадежному, но не смирившемуся со своей участью,

страдальцу) вызваны пафосом его личностного самосознания и этим воздают бунтующему герою должное. С другой стороны, попытки шестовской критики, обусловленной ницшеанско-натуралистической антропологией, всюду обнаруживать сугубо эгоистический интерес, вулгаризирующий человеческую личность, деформируют и литературный образ, и идейно-художественный замысел Достоевского. Знаменитое «Свету ли провалиться, или мне чаю не пить...»⁶⁷ в прочтении Шестова не имеет подлинного подтекста и лишено психологических обертонов, как будто бы все дело идет действительно о чаепитии, и в этом заключается задушевная мысль героя (а по Шестову, увы, и автора!). А ведь подпольный человек готов прибегнуть к любым средствам, так сказать, из высших соображений. Он намеренно идет на эпатаж, совершает немотивированные и безобразные поступки, множит свои и чужие обиды, противоречит самому себе (потому и именуется «парадоксалистом»), только чтобы доказать неопределяемость или, говоря на философском жаргоне, необъективируемость своего Я и убедить себя и других, что он «не штифтик», «не фортепьянная клавиша». Подпольный человек доказывает свою свободу, творя ее на ходу, в актах выбора. И чем они нелепее, противоречивее, абсурднее, тем более прочной он чувствует свою позицию. Низменные аргументы герой пускает в ход ради высокой цели, и поэтому он должен быть подвергнут разоблачению наоборот, здесь нужна, так сказать, «спекуляция на повышение». Взамен возвышенных и отвлеченных деклараций о «личности как высшей ценности» подпольный парадоксалист истерически выкрикивает: пусть мир провалится, а мне чтоб

всегда чай пить! Вместо торжественных заявлений о том, что личность «суверенна и обладает свободой», он капризно настаивает на своей «глухой воле». Но, совершая самые прихотливые и своевольные поступки, осуществляя свой «каприз», подпольный герой в действительности де-монтирует свободу личности.

Эту «превращенную форму» действий подпольного человека, которая скрывает метафизический замысел Достоевского, не всегда разгадывает шестовская критика, спешащая использовать эгоистическую материю и освободить личность от идейного багажа. Многогранный подпольный герой оказывается как будто бы сложнее и идеологичнее своего интерпретатора.

И все же, какие бы убытки ни терпел подзащитный, он не останется в накладе. В самой переориентации сознания с абстрактной истины «всеобщего» на экзистенциальную истину индивидуального, с общегуманистической, идеалистической иллюзии о человеке на — пусть «антигуманистическую» и «безобразную», но — правду о человеке заключен уже начаток «очеловечивания» философии. Что бы ни открылось при этом пытливному взору, заброшенный индивид все же будет в выигрыше, какова бы ни была человеческая правда, которая придет на смену философской истине, она не будет больше игнорировать страдальца. Каким бы уязвимым самолюбцем ни оказался трагический индивид в глазах Шестова, последний отстаивает его правоту, защищает его «одинокую, случайную жизнь» перед всем миром. И даже если правда окажется иной, чем она виделась и Ницше и Шестову, все же путь к ней не минует тяжбы личности с безлично-всеобщим; ее придется искать не в том, что имеется *до*, но

в том, что откроется *после* признания правоты «жалкого человеческого я». Позиция безнадежного индивида, где окопался в период культа беспочвенности русский философ существования, впоследствии будет провозглашена Шестовым — по аналогии с кьеркегоровским «отчаянием» — в качестве неперемногого перевалочного пункта на пути.

4. *Сила и слабость шестовской защиты индивида*

С обретением почвы, о чем прямо сообщается в работе, написанной в 1911—1914 гг., идейные акценты у Шестова перемещаются. Теперь последним его словом оказывается не призыв без конца «колотиться головой об стену», но требование обрести веру. Через пробитую в стене брешь должен засиять свет. Таким образом, философия трагедии должна уступить место философии веры, становясь лишь частью нового мирозерцания. Трагедия не отменяется, но перестает быть самоценной (и окончательной), оказываясь этапом на пути к обретению истины.

Казалось бы, произошел большой скачок в мировоззрении Шестова — из безнадежности он вышел к вере. Однако это не только не смягчило его взглядов на роль разума в истории, но, напротив, превратило борьбу Шестова с рационализмом в тотальную войну и предмет почти исключительной душевной сосредоточенности. Если раньше мышление было виновно в сокрытии и затемнении истины личного существования, то теперь оно стало истинной причиной (хотя и неосознанной) трагедии человечества: благодаря разуму «мы» как бы окончательно и навсегда

отрезаны от истоков и начал жизни»⁶⁸. Познавательная устремленность человеческого рода уже прямо именуется грехопадением: человек вкусил плод с «древа познания добра и зла» и предпочел жизни и свободе знание. Он потерял себя именно потому, что был склонен дьяволом к познанию. Сам Гегель, подчеркивает Шестов, признавал, что «плод с дерева познания добра и зла, то есть познания черпающего из себя разума,—общий принцип философии всех будущих времен», и он «в „споре“ Бога со змеем брал сторону последнего»⁶⁹. (Ср. у Кьеркегора, который назвал философию духа Гегеля «происками Люцифера».) Через разум—поскольку это есть «торжество грубой силы, принуждения»—в мир вошла необходимость и стала здесь господствовать. А человечество в добровольной покорности ей находит свое высшее удовлетворение.

Дело в том, что философия, по мысли Шестова, только тем и занималась, что разрушала в человеке волю и отнимала свободу (а вместе с ними и радость бытия), наваливая на него груз безличных истин, требующих неукоснительного себе подчинения.

Шестов подвергает ревизии всю европейскую философию, начиная с Сократа, и находит (за редкими полуисключениями) одно стремление, одну жажду—подчиниться власти «бездушных и необходимых истин». «Аристотель 20 веков тому назад, Спиноза, Кант и Гегель в Новое время безудержно стремятся отдать себя и человечество во власть необходимости»... и в этом видят не падение, не гибель, «а спасение души»⁷⁰. «В какую бы область философского мышления мы ни пришли—всюду мы наталкиваемся на эту слепую, глухую и немую Ананке»⁷¹. Философия заковыва-

ет нас в кандалы «строгой» необходимости. И в этом деле Шестов отводит Гегелю особую роль. Он не только снова повернул философию на путь Спинозизма—все же после Канта она несколько отошла от субстанциальной детерминированности—он, Гегель, ликвидировал те области метафизики, в которых у Канта, как бы то ни было, обитали Бог, бессмертие души и свобода воли. «Гегеля раздражала даже сама постановка вопроса о пределах человеческого разума...» Ибо, согласно Гегелю, пишет Шестов, «метафизика, которая открыла бы людям Бога, бессмертия и свободу воли, невозможна потому, что ни Бога, ни бессмертия, ни свободы нет: все это дурные сны, которые снятся людям, не умеющим возвыситься над отдельным и случайным... От таких слов и от несчастного сознания, эти сны порождающего, нужно во что бы то ни стало избавить человечество. Все это представления (forschtellungen): пока человек не стряхнет их с себя и не войдет в область чистых понятий (begriff), даваемых разумом, истина будет от него скрыта. Super hunc petram держится вся его философия»⁷². «Великие философы в погоне за знанием утратили драгоценнейший дар Творца—свободу»⁷³. Парменид, Платон, Спиноза, Кант, Гегель не выбирают, не решают. Без них выбрали, без них решили, без них приказали. «Как ни извивается Гегель, как ни бьется он, чтобы убедить себя и других, что свобода для него дороже всего на свете—в конце концов он возвращается к старому, общепризнанному и всем понятному (т. е. разумному) средству—к принуждению»⁷⁴. Дело в том, пишет Шестов в другом месте, что самая «свободная» человеческая жизнь успокаивается в своих исканиях, когда ей кажется или когда, как

обыкновенно предпочитают говорить, она убеждается, что вышла за пределы индивидуальных, изменчивых произволов и пробралась в царство неизменной закономерности. Поэтому во всех умозрительных системах начинают со свободы, но кончают необходимостью, причем так как, вообще говоря, необходимость не пользуется хорошей репутацией, то обычно стараются доказать, что та последняя, высшая необходимость, до которой добиваются посредством умозрения, ничем от свободы не отличается, иначе говоря, что разумная свобода и необходимость одно и то же. На самом деле, это совсем не одно и то же. Необходимость остается необходимостью, будет ли она разумной или неразумной.

Что ж, антитеза Шестова корректна с точки зрения его персоналистской установки. Если держаться мира единичного индивида, то действительно надежды на отождествление категорий свободы и необходимости не осуществляются. (И единичный индивид находит оправдание этой антитезе в опыте самопознания и самоощущения.) Для Гегеля с его универсализмом и установкой на спекулятивно-всеобщее вопрос переносится в трансцендентные сферы, где «все берега сходятся». Антиномия разрешается в недрах субстанциального духа, который путем самоопределения (т. е. акта свободы) осуществляет внутреннюю, вытекающую из своей сущности необходимость⁷⁵.

Все это, конечно, известно.

Итак, речь идет о том: свобода для кого? Шестов хлопочет об индивиде и не находит в этом отклика у Гегеля, который озабочен совсем иным. Он строит тотальную картину мира, субстанциальным двигателем которого является

идея. В этом шестовии абсолютной идеи (духа) индивидуум служит временным, переходным моментом. Задача, возлагаемая на индивида Гегелем,— это понять требования той самой реализующейся высшей свободы, которая не является самоопределением индивида, но есть свобода «иного». И то, что по отношению ко всеобщему выступает свободой (поскольку это его самопроявление), то по отношению к единичному индивиду может оказаться несвободой. Правда, положение для Гегеля облегчается тем, что он усматривает истинное духовное существо человека в его рациональном (и, следовательно, в одноприродном действующему духу) начале. Но и у Гегеля заходит речь о необходимости преодолеть «субъективную ограниченность» и возможности индивида «несоответствовать» своей идее. (Дух разумен. Но ведь человек иногда хочет, по выражению «подпольного героя», и «по своей глупой воле пожить».)

Разумеется, в универсальном гегелевском хозяйстве можно найти материал и для иных утверждений. По острому замечанию Анри Мишеля «трудно представить себе что-нибудь такое, чего не нашлось бы в философии Гегеля, в ней имеется даже индивидуализм наряду с обожествлением государства»⁷⁶. Но попытки интерпретации гегелевского учения на основе вырванных из его контекста отдельных элементов, не поставленных в соответствие с ее первопринципом, такие попытки интерпретаций разрушают выстроенное Гегелем здание. Ибо оно должно быть рассмотрено и понято в своей собственной конструкции: есть фундамент и несущие части, без которых все построение заваливается, а есть декоративные детали и пристройки из инородного материала, часто

нарушающие архитектурный ансамбль. Шестов, и не только он, а и все экзистенциальные критики Гегеля нашли, как говорится, ахиллесову пяту гегелевского учения.

Но в своем громком бунте против академической философии и Гегеля Шестов улавливает только половину правды. Во всех проявлениях философской мысли он видит одну интенцию — подчинить субъекта необходимости, отобрав у него права первородства. Шестов не воспринимает никакой собственно философской задачи, которая направлена на темы смысла мира и истории и тем самым — человеческой судьбы. В шестовском творчестве нет ни историсофской перспективы, ни связи человека с человеческим родом, здесь царит атмосфера безнадёжного индивидуализма.

Владимир Соловьев характеризовал тот новый тип философствования, к которому относил и творчество Шестова⁷⁷, как выражение «субъективных вымыслов и помыслов». «По их взгляду (Соловьев имеет здесь в виду взгляды Шопенгауэра, Ницше и его последователей, включая Шестова.— *Р. Г.*), философия есть личное творчество единичного мыслителя и выражает только содержание их субъективности... Субъективности бывают, конечно, разные...»⁷⁸

Беда в том, что в своей заботе об индивидууме, в своем стремлении освободить его от всякого подчинения Шестов лишает его права на смысл. Игнорируя эту глубинную человеческую потребность в сфере духовного и интеллектуального творчества, не стремясь войти в замысел или уловить главную интуицию философского творения, Шестов (при всей значимости его постановки вопроса) все же постоянно искажает космос метафизики и стилизует почти каждого мыслителя

под один и тот же тип идейного злоумышления. Человеку как таковому Шестов (в период «беспочвенности») по существу предоставляет для поисков смысла сам процесс изживания жизни, во второй свой период он оставляет для этих целей акт беспредметного волеизъявления.

5. Утопия антирационализма

Хотя Шестов, которому близок иудейский религиозный опыт, теперь апеллирует к «Богу Авраама, Исаака и Иакова», но Бог, не связанный с идеей Логоса, воплощающего для Шестова ненавистный ему закон, или порядок, выступает как идеал всемогущего своеволия. И вера в него открывает для человека возможности, не считающиеся ни со строем бытия, ни с нормами нравственности, она ставит его «по ту сторону добра и зла». Бог, поскольку он не может ничем определить индивидуальное волеизъявление или придать ему смысл, не может и ограничить волю личности. Божественное всевластие оказывается всевластием индивида, человеческим капризом. Таким образом, заявленный фидеизм амбивалентен здесь волюнтаризму и вере в абсурд. Дело в том, что, заимствовав лютеровский лозунг *sola fide*, Шестов еще больше отдаляет его от первоисточника, еще дальше продвигает его по пути беспредметности. (Поэтому пафос веры, сменивший «апофеоз беспочвенности», не означает коренного разрыва с предыдущим этапом негативизма и индивидуалистического волюнтаризма.)

Религиозная философия Шестова — это не столько философия веры, сколько философия борьбы с мышлением и его императивами, борьбы с разумом (во всех его видах, включая логические

законы), это прежде всего философия антиразума.

Можно представить себе, что Шестов, со стороны его философского кредо,— это доведенный до абсурда Кьеркегор или ставший гносеологическим мономаном «подпольный герой» Достоевского. Правда, Кьеркегор и сам, без посторонней помощи, доходил до ереси абсурда, однако он не стремился уточнять и определять границы своей позиции. Шестов, напротив, безустанно и шумно требовал, чтобы его признали мыслителем, свободным от власти разума. Поэтому и вся критика по адресу «удивительного учителя» (Гегеля)⁷⁹, выросшая «на датской почве», не только целиком поддерживается российским сторонником экзистенциального философствования, но и направленно культивируется им. Шестов усугубляет претензии Кьеркегора к Гегелю, делая датского мыслителя своим полным единомышленником, т. е. решительным «мисологом», и сдвигая его с занимаемых им позиций «неизреченности» (веры на языке разума)⁸⁰.

В неуклонном наращивании своих воинственных настроений Шестов, как мы видели, приходит к убеждению, что познание есть сущность самого грехопадения человечества. Все бедствия и ужасы жизни и даже смерть обязаны своим существованием именно ему. Шестов требует революционного переворота в установках сознания. Правда, между убеждением и искомым положением вещей, т. е. новым бытийно-свободным состоянием человека, он помещает высшую инстанцию, Бога, призванного, как мы знаем, у Шестова исполнять человеческие требования. Однако в плане, так сказать, конкретно-операциональном «дело освобождения» сводится именно к смене

установок сознания и как бы зависит от непосредственного отношения индивида к предмету. Все это оказывается очень близким к убеждению, что «люди тонут в воде только потому, что ими овладела мысль о тяжести»⁸¹. Так, парадоксальным образом, Шестов оказывается в одном стане со своим врагом — на территории гносеологии.

И на этом зрелом этапе Шестов не забывает о «пострадавшей» человеческой личности (хотя его опека получает более печальный оборот). Смертный приговор, свершившийся над «лучшим из людей», Сократом, постоянно присутствует в последних работах автора как пример невысказанного и недопустимого события. Шестов, как и раньше, упрекает философию в бессердечности, с которой она — по самому своему устремлению отыскивать во всем закономерность и необходимость — относится к этому ужасному событию. «Философам,— говорит Шестов,— все равно, о чем идет речь: о том, что отравили Сократа или отравили бешеную собаку»⁸². И как всегда, с точки зрения Шестова, хуже всего, наиболее примитивно дело обстоит у Гегеля, который в своей «Истории философии» объясняет, что «Сократу так и полагается быть отравленным и что в этом никакой беды не было: умер старый грек — стоит ли из-за такого пустяка шум поднимать? Все действительно разумно, то есть оно не должно и не может быть другим, чем оно есть»⁸³.

Тут Шестов, как это часто с ним случалось, оказался невнимателен к чужому тексту. Не только учению Сократа, но и его жизненной судьбе посвящены многие страницы «Истории философии» Гегеля. Подробно исследуются весь ход событий, причины, приведшие к гибели греческого философа, воссоздан идейно-исторический

перекресток, на котором настоящее афинского народа встретилось с его будущим в лице Сократа. Гегель входит в детали внутренней мотивации «старого грека», его предстояния перед судом и перед лицом смерти. Немецкий философ не забывает, конечно, и об интересах субстанционального духа, соблюдая принятую в его системе иерархию: Сократ со стороны его учения велик тем, «что благодаря нему мировой дух поднялся на более возвышенную ступень сознания»⁸⁴. Если бы Сократу случилось разойтись с гегелевскими субстанциональными силами истории, то, возможно, его в «Истории философии» постигла бы та же судьба, что и трагических героев «Коварства и любви» в «Лекциях по эстетике»: Гегель осудил их за то, что «они носятся со своими частными интересами и страданиями»⁸⁵. Индивидуум, как известно, заслуживает внимания философа, если он оказывается попутчиком мировому духу. В «Фиеско» и «Дон Карлосе», например, Гегель находит «более возвышенные главные персонажи, так как они усваивают себе некое более субстанциональное содержание»⁸⁶. Сократ же — в частности, как интеллектуал — увлек воображение немецкого философа, и тот преклонился перед его нравственной силой. «Мы восхищаемся в нем, — пишет Гегель, — этой моральной самостоятельности, которая... не склоняется ни к тому, чтобы действовать иначе, ни к тому, чтобы признать несправедливость то, что она считает справедливым»⁸⁷. Сократу воздается честь и как трагическому лицу. И именно его добровольная гибель справедливо расценивается Гегелем в качестве «достойного» исхода, придающего смысл его жизни.

Шестов требует ликвидировать истину о гибели Сократа, считая утверждение ее предательством по отношению к греческому мыслителю; Шестов хочет сделать «бывшее небывшим». Требование дерзкое. До сих пор Шестову казалось необходимым помнить о том, что случилось с пострадавшей личностью, держать ее страдания перед глазами. Теперь же Шестов собирается продвинуть ее дело дальше. Но, выбрав новый лозунг, мыслитель ради его осуществления не может предложить ничего, кроме того же индивидуального, «умственного» своеволия, рассчитывающего на услужливость высших инстанций: Шестов даже ссылается на вопрос Петра Дамиани, «может ли Бог сделать бывшее небывшим». Но этот вопрос получает у него формальный оборот. Проскальзывает и сознательное желание шокировать партнера⁸⁸. Игра идет также на амбивалентных возможностях понятия истины: истины-факта и Истины как должного.

Встав на почву утопической борьбы с гносеологическим грехопадением, Шестов вовсе не забыл о своей подопечной страдающей личности, о трагическом индивидуе, но как-то перестал его понимать. В период негативной «философии трагедии» он стремился вызволить «бывшее» из небытия равнодушия и забвения, превратить его в непрерывное настоящее и хотя бы таким образом отдать честь «великому безобразию, великому несчастью, великой неудаче»⁸⁹. Теперь мыслитель, одержимый «положительной» идеей глобального спасения человечества от грехопадения рационализма, оказывается в противоположной позиции по отношению к личности: он отнимает у нее и пережитое ею, и утверждаемый ею смысл, а тем самым аннигилирует ее самое. (Считая

гибель Сократа принудительным отравлением, Шестов лишает греческого мыслителя, добровольно принявшего смерть, его мужества и его нравственного пафоса.) Место горькой истины заступает та самая «сладкая ложь», против которой раньше так отчаянно боролся Шестов.

Все, что порицал и от чего бежал мыслитель, вернулось к нему сторицей по неумолимым законам утопии. Положение трагического индивида стало еще более беззащитным, давление «идеального» — еще более тягостным. Мысль Шестова неожиданно оказывается включенной в ненавистную ему идеологическую «обработку действительности» и способствует симптоматичной для XX в. гностической, «платонистской» установке сознания в его отношениях с жизнью: оно устремляется по иллюзорному пути, удовлетворяясь решением вопроса в идеальной плоскости. Правда торжествует «в идее», не снисходя до бытия. Подобно тому как федоровская «философия общего дела», замышляя направить силы личности на сверхчеловеческое действие воскрешения умерших отцов, по самой своей цели отвлекает ее от человеческого попечения о живых родителях, так и шестовская декларация тотального «спасения» путем «превращения» бывшего в небывшее уводит человека от реального задания — способствовать действительной правде — в область самодовлеющей мечтательности.

Свое утопическое нетерпение Шестов в конце концов пытается удовлетворить с помощью того самого начала, против которого он выступал в поход.

Применяя к Шестову его излюбленный метод психоаналитического сыска (*suum qui que!*), как заметил бы он сам, любивший в своем тексте

употреблять латынь), можно предположить, что мыслитель пребывал в постоянной борьбе с сильным и провоцирующим его действия Ratio: экзистенциалистская установка мыслителя находилась в непрерывном противоборстве с его глубинным рациональным началом. К сожалению, загнипнотизированность разумом, продуцирующая тотальный антирационализм, подрывает существенную и актуальную критику Шестовым «грехопадения» традиционной философии и предпринятую им защиту единичного индивида.

В заключение несколько слов о вреде «отвлеченных начал». Если на пути абстрактной всеобщности философия оставляет в стороне «условия человеческого существования», то при обратном движении (не только экзистенциальном, но уже экзистенциалистском обороте дела), дающим индивиду выигрыш на первых порах, происходит разрыв его связей со сверхличными и межличными смыслами. Из царства познанной необходимости он попадает в беспочвенные пространства собственного произвола.

1978

¹ К этому же духовному циклу относится и первая книга Шестова «Шекспир и его критик Брандес» (СПб., 1898).

² Шестов Л. Умозрение и откровение. Париж, 1964. С. 334.

³ Там же. С. 342.

⁴ Шестов Л. Добро в учении графа Толстого и Ницше. СПб., 1900.

⁵ Там же. С. 38.

⁶ Stacy H. Russian literary criticism. Syracuse, 1974. P. 121.

⁷ Не так давно там снова были переизданы основные работы Шестова.

⁸ Camus A. Le mythe de Sisyph. P., 1942. P. 42.

⁹ Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. СПб., 1905.

¹⁰ Camus A. Le mythe de Sisyph. P. 15.

¹¹ Шестов Л. Начала и концы. СПб., 1908. С. 144.

- ¹² *Camus A. Le mythe de Sisyphe. P. 15—16.* Эта же «космическая» тема, хотя и с иным, пантеистическим акцентом получила отзвук у В. В. Розанова в его известном вопросе: «Жалеет ли Солнце Землю?» (Апокалипсис нашего времени. Сергиев Посад, 1918. Вып. 3. С. 45—46).
- ¹³ *Camus A. Le mythe de Sisyphe. P. 50.*
- ¹⁴ Эту эстафету философского представительства как бы подтверждает сам Гегель, выбирая Аристотеля в качестве образца философствующего мышления.
- ¹⁵ Нет слов, Шестов не дает забыть о Канте, особенно в своих программных критико-философских работах позднего периода. Но часто это имя выговаривается почти по инерции и вслед за учителем — Ницше. Кант здесь, пожалуй, более, чем кто-либо другой из профессиональных мыслителей, остается непонятым и усеченным. Но не только влияние Ницше ответственно за воинствующее антикантианство Шестова; виновна также глубинная запятоизированность «разумом», беспрерывно увлекающая Шестова на территорию гносеологии (но об этом речь впереди).
- ¹⁶ *Финшер К. История новой философии. СПб., 1909. Т. VIII, полутом 2. С. 486.*
- ¹⁷ «Киркегард прошел мимо России. Мне ни разу не пришлось ни в философских, ни в литературных кругах услышать даже его имя. Стыдно признаться, но грех утаить — еще несколько лет тому назад я ничего о Киркегарде не знал», — говорил Шестов в середине тридцатых годов (Киркегард и экзистенциальная философия. Париж, 1939. С. 5).
- ¹⁸ *Шестов Л. Достоевский и Ницше (Философия трагедии) // Соч.: В 12 т. СПб., 1903. Т. 3. С. 217.*
- ¹⁹ *Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ницше. Философия и проповедь // Соч. СПб., 1907. Т. 5.*
- ²⁰ *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1953—1956. Т. 11. С. 386—387.*
- ²¹ Там же.
- ²² Там же. Т. 2. С. 561.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Там же.
- ²⁵ Там же. Т. 12. С. 556.
- ²⁶ Дело прежде всего идет о внутреннем отходе Белинского от гегелевской философии. Нужды же эстетической критики в целостном мировоззрении (которое не так-то легко заменить) еще несколько лет оставляли за Гегелем его прежнее место в литературных работах Белинского. Постепенно, правда с переходом критика к Фейербаху и французскому

утопическому социализму, гегелевская терминология в его статьях ослабевает и к 1844 г. исчезает совсем.

- ²⁷ *Михайловский Н. К. Литература и жизнь // Русское богатство. 1894. № 10. С. 55.*
- ²⁸ *Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 308.*
- ²⁹ *Цветаева М. И. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 471.*
- ³⁰ Нужно ли оговаривать, что упоминание в одном ряду Белинского и Федорова не имеет в виду установить общность их философского багажа или тем более общественно-идеологических убеждений, а лишь указать на одну общую их мироощущению болевую точку, их обостренную чувствительность к проблеме личной участи?
- ³¹ *Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ницше. С. 13—14.*
- ³² Там же. С. 15.
- ³³ *Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. С. 11.*
- ³⁴ *Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. С. 51—52.*
- ³⁵ Там же. С. 52.
- ³⁶ Там же. С. 156.
- ³⁷ *Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 138.*
- ³⁸ *Шестов Л. Умозрение и откровение. С. 137.*
- ³⁹ *Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 210.*
- ⁴⁰ Там же. С. 151.
- ⁴¹ Там же. С. 145.
- ⁴² Там же. С. 178.
- ⁴³ *Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 22—23.*
- ⁴⁴ *Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 145.*
- ⁴⁵ *Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. С. 11.*
- ⁴⁶ *Возвыситься, возвышение (нем.).*
- ⁴⁷ Там же. С. 69.
- ⁴⁸ Там же. С. 15.
- ⁴⁹ *Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 16.*
- ⁵⁰ Там же.
- ⁵¹ Там же.
- ⁵² *Шестов Л. Умозрение и откровение. С.*
- ⁵³ *Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 2.*
- ⁵⁴ Там же. С. 2.
- ⁵⁵ *Шестов Л. Начала и концы. С. 56.*
- ⁵⁶ Значительно позже мотив был введен в обиход экзистенциализма под именем «пограничной ситуации».
- ⁵⁷ *Шестов Л. Начала и концы. С. 14.*
- ⁵⁸ *Шестов Л. Умозрение и откровение. С. 136.*

- ⁵⁸ Шестов Л. Умозрение и откровение. С. 136.
⁵⁹ Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 11.
⁶⁰ «Бытие,— пишет Шестов о „Логике“ Гегеля,—целиком и без остатка укладывается в плоскость разумного мышления» (Шестов Л. Афины и Иерусалим. Париж, 1951. С. 62).
⁶¹ Видельбауд В. История новой философии. СПб., 1913. С. 285.
⁶² Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 172.
⁶³ Ницше Ф. Полн. собр. соч.: В 9 т. М., 1911. Т. 3. С. VII.
⁶⁴ Там же.
⁶⁵ Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 217.
⁶⁶ Шестов Л. Начала и концы. С. 57.
⁶⁷ Там же.
⁶⁸ Шестов Л. Афины и Иерусалим. С. 25.
⁶⁹ Там же. С. 86—87.
⁷⁰ Там же.
⁷¹ Необходимость (греч.). Там же. С. 34.
⁷² Там же. С. 71. Super hunc petram — на сем камне (лат.).
⁷³ Там же. С. 19.
⁷⁴ Там же. С. 63.
⁷⁵ Так, например, согласно мысли И. Ильина, учение Гегеля «может быть изображено как учение о Божьей свободе» (Ильин И. А. Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека. М., 1918. Т. 2. С. 1).
⁷⁶ Мишель А. Идея государства. СПб., 1903. С. 137.
⁷⁷ Соловьев познакомился с сочинением Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Ницше», переданным ему от автора на предмет содействия в опубликовании. Прочитав рукопись, он сказал посреднику: «Совесть моя не позволяет содействовать напечатанию в «Вестнике Европы» такой работы. Передайте от меня автору, что я вообще не советую ему печатать эту статью,— он, наверное, впоследствии раскается, если напечатает». Но как человек, которому претило всякое насильственное воздействие на волю человека, Соловьев скрепя сердце содействовал в конце концов выходу в свет этой книги.
⁷⁸ Соловьев В. С. Собр. соч. Т. 9. С. 160.
⁷⁹ «...Который, по словам Кьеркегора, все знает и только твою проблему обошел» (Шестов Л. Афины и Иерусалим. С. 173).
⁸⁰ См., в частности, работу: Шестов Л. Кьеркегард и экзистенциальная философия.
⁸¹ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 3. С. 12.
⁸² Шестов Л. Афины и Иерусалим. С. 37—38.

- ⁸³ Шестов Л. Кьеркегард и экзистенциальная философия. С. 11.
⁸⁴ Гегель Г. В. Ф. Соч. М.; Л., 1929—1958. Т. 10. С. 87.
⁸⁵ Там же. Т. 12. С. 199.
⁸⁶ Там же.
⁸⁷ Там же. Т. 10. С. 83.
⁸⁸ В статье «Памяти великого философа», где Шестов приводит свой разговор с Гуссерлем, есть такое место: «Когда я это сказал (т. е. что нужно отменить истину об «отравленном Сократе». — Р. Г.), я ждал, что его взорвет от негодования» (Шестов Л. Умозрение и откровение. С. 305).
⁸⁹ Шестов Л. Достоевский и Ницше. С. 244.

Мысль как воля и представление (Утопия и идеология в философском сознании П. А. Флоренского)

Не было утопической идеи в богатой ими русской культуре начала столетия, к которой бы остался безучастным П. А. Флоренский. И это вроде бы вполне естественно, если учесть энциклопедический размах «русского Леонардо да Винчи»¹ или, по другим характеристикам, «Ломоносова XX века» — одновременно философа, богослова, математика, физика, искусствоведа и т. д. и т. п. Ведь и для его современников с гораздо более скромной сферой интересов было в порядке вещей сочетать представление об искусстве как «теургическом делании» с теократическими мечтами (что характерно для этапа «новой религиозной общности» у Н. А. Бердяева) либо сплавливать ту же теургию с технократией (как у Н. Ф. Федорова). Таково было время, что без кардинальных преобразовательных проектов не обходилось тогда почти ни одно интеллектуальное предприятие; потому, чем большим оказывалось рабочее пространство мыслителя, тем наверняка больше можно было обнаружить у него радикальных замыслов.

Однако в случае Флоренского утопическая широта необъяснима только ссылками на общую закономерность этих «сдвинутых» времен, изобильных растерянными или дерзновенными (а может быть, теми и другими сразу) искателями

путей преображения и спасения мира. Дело в том, что при попытке представить мировоззрение Флоренского как нечто целое мы попадаем в безнадежную ситуацию, и вовсе не потому, что оно не улажено в своих элементах (это в той или иной степени присуще всякой доктрине), а потому, что здесь совершенно невозможно найти присущую философу первоинтуицию или, скажем лучше, тот главный смысловой запрос, в ответ на который только и может разворачиваться подлинное философствование и в качестве ответа на который оно может быть понято и оправданно; исходящее от личности мыслителя его уникальное вопрошание служит и единящим стержнем и заблаговременным оправданием философского видения, сообщая единство в воззрении на мир. С Флоренским же в этом отношении дело обстоит совершенно особенным образом. В его лице мы сталкиваемся с новым феноменом, с новым складом сознания, не встречавшимся до той поры в обиходе русской теоретической (а тем более богословской) мысли и прямой аналог чему можно было обнаружить, пожалуй что, в мире искусства — в новой артистической позиции, как раз в той, которая и заключает в себе радикально-утопические черты.

С чисто философской точки зрения, для которой принцип превыше всего, загадочен сам дебют Флоренского как гуманитария². Уже то, что содержание его статьи «О суеверии»³, опубликованной в «Новом пути», по принципиальному пункту расходилось с тем, которое было в нее вложено⁴, вызывает определенные недоумения, если учесть дальнейшее поведение Флоренского: автор не только не опротестовал самоуправства редакции и не дал своевременно знать об этом публике, что было тогда в порядке вещей, но и отнес в этот же

журнал еще одну статью, которую постигла до смешного аналогичная судьба⁵.

Но все это сущие мелочи в сравнении с таинственным делом архимандрита Серапиона Машкина (история которого, если бы не специальная работа, проделанная по установлению его личности, можно было бы брать в кавычки, — настолько неправдоподобно она выглядит под пером Флоренского).

1. «Таинственный незнакомец»

В 1906 г., будучи студентом Московской духовной академии, Флоренский выступил популяризатором и публикатором никому не известного о. Серапиона Машкина как выдающегося философа, богослова и политика: «самого чистосердечного по своей искренности, самого абсолютного по своей метафизичности, самого радикального по своей общественности»⁶. Публике предлагалось познакомиться с обликом необычайного мыслителя, воссоздаваемым его единственным почитателем, а также с образцами его творчества в виде «Писем и набросков»⁷, извлеченных из архива, уникальным обладателем которых после смерти автора и оказался Флоренский.

В вступительном очерке, торжественно озаглавленном «К почести высшего звания», безвестный Серапион Машкин фигурирует в цепочке: «сковороды, хомяковы, толстые, Достоевские, Соловьевы» и т. д.⁸; в другом месте перед тем, как сообщить, что с творческим наследием Машкина общественность пока еще незнакома, поскольку оно лежит неразобранным в шкафу у Флоренского⁹, последний заявляет, что «сковороды, Соловьевы да Серапионы известны нам, потому что оставили

письменные труды»¹⁰, и таким «методом присоединения» имен¹¹ сразу поднимает обсуждаемого автора на уровень мировой славы. Впрочем, с первых же строк этюда Машкин «по выоте своих созерцаний» ставится вровень с «горне-рожденным» Оригеном и Владимиром Соловьевым¹², а на последующих страницах оказывается даже превосходящим одного из них, т. е., как можно догадаться, Соловьева¹³. В самом деле, кто же выдержит сравнение с мыслителем, «центром исканий» которого «было создать универсальность миропонимания, охватывающего все области человеческого интереса»¹⁴, с ученым, который набрасывает с головокружительной смелостью идеи неслыханной новизны, идеи, долженствующие, по мнению их изобретателя, перестроить «до основания целый ряд дисциплин: математику, механику, физику и т. д.»¹⁵. Вроде бы о масштабах выдвигаемой Флоренским фигуры, а заодно и о конгениальности двух теоретиков призваны свидетельствовать выдержки из писем монаха-мыслителя к самому публикатору, в частности из послания, помеченного 11 декабря 1904 г. (т. е. за два месяца до кончины), содержащего призыв навестить его летом в Оптиной, которая не только благолепна «своим духовным устроением, но и прекрасна „со вне“: «Лес, луг, река... мы гуляли бы с вами, купались, а затем за чайком обсудили бы — тогда уже *общую — систему философии*. Это стоит того, чтобы можно было ожидать, что вы не пренебрежете и, может быть, приедете. Приезжайте, П. А. Не раскаетесь! У вас математика, у меня философия. Вдвоем мы — сила. А теперь именно такое время, когда нужна *новая система*. Старые отжили, новых нет, а запросы велики в современном обществе»¹⁶. Читая

это послание к другу-единомышленнику, трудно отмахнуться от впечатления, что написано оно для каких-то третьих, посторонних глаз. Этот показной жест, контрастирующий по тональности своему интимному назначению, может служить, по-видимому, путеводительной парадигмой ко всей истории о. Серапиона Машкина. С одной стороны, Флоренский пропагандирует философа, в котором нуждается само время, в частности, он сообщает о двух сочинениях о. Серапиона: первом, «серьезном», кандидатском и втором, «грандиозном», магистерском под заглавием «Опыт системы Христианской философии», или «Опыт системы Учения и дела Иисуса Христа», или в новом варианте — «Система философии. Опыт научного синтеза. В двух частях. 1900—1904», сочинения, по словам его поклонника «сплошь оригинального»¹⁷. С другой стороны, поклонник почему-то не откликается на потребности времени, не спешит познакомить раззадоренного читателя с этими исключительными текстами, составившими переворот в мысли, а оставляет их лежать «бумажной грудой»¹⁸. А ведь представляя публике нового мыслителя, Флоренский обещал, что «самый... ценный материал, обработка которого для печати поручена Оптиной пустынью автору настоящего очерка, будет обнародован (в извлечениях), как только найдется издатель»¹⁹. С тех пор Флоренский многожды «находил издателя» — и в лице дружественной редакции «Вопросов религии»²⁰, и в своем собственном лице²¹, и в других лицах, чтобы «обнародовать» «извлечения» из своей будущей кандидатской работы (как и у Машкина превратившейся затем в магистерскую, а в дальнейшем и в книгу)²², а также из переписки вокруг имени

Машкина, но ни разу не нашлось издателя для публикации сути дела. Нельзя же таковой считать несколько страниц автобиографического описания о. Серапиона²³, опубликованного Флоренским в 1917 г. и тут же выпущенного им отдельной брошюрой, но самим Машкиным, по сообщению публикатора, даже не включенного в основной текст рукописи.

Через восемь лет после открытия публике нового философа Флоренский издает в редактируемом им журнале «Богословский вестник» корреспонденцию, адресованную в основном матери Машкина, Екатерине Михайловне (корреспонденцию, найденную, как комментирует издатель, «в мешке писем, оставшихся в архиве семьи Машкиных»²⁴). Понять, чем замечательна эта переписка и кого она может заинтересовать, не так просто: выпренный слог, беспредметные пассажи при отсутствии всякой личной ноты, абстрактные взаимовосхищения в таком стиле: «Письмо Ваше — цветущий оазис среди пустынной степи»²⁵. Ее может оправдать только значительность имени, ради которого с ней ознакомируется публика и все упоминания о котором должны сохраниться для потомства. Но как раз свидетельств этой значительности и не хватает. И наоборот, создается впечатление, что эта переписка появилась для восполнения лакуны, слишком зияющей из-за отсутствия обещанных «извлечений» из самого Машкина. В сопроводительных примечаниях нас знакомят с тонкостями и деталями, достойными жизнеописания Канта или Гегеля (например, с родословным деревом семьи Машкиных, даже с двумя; с «хронологической схемой», где среди прочего отмечается, что первое «мистическое восприятие — солнца» было у мальчика в 3 года

и 7 месяцев или что «8-го и 17-го мая 1897 г. — у Ек. Мих. Машкиной денежные затруднения» и т. п.), и в то же время не предлагают ни одного «серьезного» отрывка из сочинения философа, кроме разве указания на статью от 1893 г. за подписью I. С. — «Духовный взгляд на малеванщину и кликушество»²⁶, написанную между тем вовсе не в размашистом стиле автора «Писем и набросков».

Загадочность достигает высшей точки, когда ко всему прочему уясняется поразительное сходство между пропагандируемым мыслителем и самим Флоренским. Ведь те фразы из Машкина, а также характеристики, которые даются его «Системе философии», составляя специфический облик текстов самого публикатора, концентрированно воплощающих в себе определенную методологию: «множественность символических формул, подобных математическим»; «вставки в общий текст целых трактатов по специальным вопросам, например математическим и физическим»; радикальное воздержание от суждений, которое разрешается в «самодоказательности Истины»; впоследствии заявленная Флоренским в форме «алогизма» мысль об «абсолютном скепсисе, не падающем никакой данности, даже данности логических законов»²⁷. Ведь когда от имени Машкина говорится, к примеру, что этот самый «абсолютный скепсис... разрешим лишь в мистическом созерцании Пресвятой Троицы»²⁸, то разве не возникает уверенности, что речь идет о «феноменологии сомнения» из «Столпа»?²⁹ Да и подзаголовок «Столпа»: «Опыт православной феодичеи» разве не повторяет задачу машкинской «Христианской системы философии»?

Итак, кто же перед нами: неужто мыслители-двойники, пишущие под диктовку одного и того

же медиума? И возникает дилемма: то ли в форме «Столпа» нам предлагается сочинение Машкина, то ли сам он — проекция автора — Флоренского.

В резко обличительной рецензии на «Столп и утверждение Истины» архим. Никанор Кудрявцев³⁰ встает на первую точку зрения, предполагая, что автор «Столпа» «не без выгоды для себя» «захватил» труд Машкина «в свои руки». В примечаниях к автобиографии Машкина Флоренский отвечает на это обвинение в плагиате, как бы не замечая двусмысленности своего положения публикатора при столь затяжном отсутствии рекламируемых рукописей. Не смущаясь резкостью выводов рецензента, он повествует историю своего знакомства с трудами Машкина, будто какая бы то ни было конкретизация может рассеять главное недоразумение: как могли независимо родиться два совершенно идентичных, по-видимому, произведения. Снимая эти недоумения на словесном уровне, предложенная Флоренским апология только усиливает их своей демонстративной нечувствительностью к загадочному феномену двойничества. В простодушном тоне автор заявляет, что отличить где чье, «привести точную границу между... сродными решениями» «сейчас (?) не представляется возможности»³¹. Тем не менее, описывая основные исходные идеи «Христианской философии» Машкина, Флоренский снова указывает на формулы, поразительно близкие его собственным. «Когда, — пишет он, — в Духовной академии я ознакомился с мыслями о. Серапиона, в котором сразу почувствовал большую силу и самобытность и который размышлял отчасти над теми же проблемами, что и я, то естественно произошло слияние сродных решений — о. Серапиона и моих»³². Вопрос об

авторстве Флоренский переводит на вопрос о разнице усилий, которые потребовались для одних и тех же открытий (каких — в этом публику еще нужно убедить): Флоренскому повезло, что он знал теорию множеств математика Георга Кантора, а Машкин не знал, а то бы его, Машкина, путь к новым научным горизонтам в вопросах «строения пространства и времени» значительно сократился бы³³. «На мою долю выпала удача,— поясняет Флоренский,— в поисках за уяснением основ понятия о прерывности наткнуться на круг Канторовских работ, тогда еще неизвестных в русской науке... Это благоприятное обстоятельство позволило мне *малым* усилием мысли подойти вплотную к большинству проблем о. Серапиона и иные решить в том же направлении, что и он». Эти решения были «философскими королляриями математических теорем, установленных с полной очевидностью, и для всякого занимающегося *одновременно* философией и математикой было бы нетрудно найти эти короллярии»³⁴. Вот как просто было дело: некие «открытия» получились сами собой; в философии они явились, так сказать, автоматически — от знакомства с математикой — и не могли не получиться, раз человек разбирается в обеих науках. А что касается прямых упреков рецензента в использовании чужого труда, то ведь он, «о. Никанор, как справедливо подмечает Флоренский, рукописей о. Серапиона даже не видел»³⁵. И правда, ведь их не видел никто; Флоренский явно подсмеивается над рецензентом, делая аргумент из того, что подлежит доказательству и во что как раз и упираются претензии Кудрявцева.

Но именно потому, что единственным обладателем этих рукописей они не опубликованы (и до

тех пор, пока они не будут опубликованы), не остается ничего иного, как заполнять пустоты гадательными вариантами³⁶. Нам не хотелось бы идти по неблагоприятному пути уличений в плагиате, нас влекла другая, игровая версия, в которой история «Системы Христианской философии» о. С. Машкина предстала бы в жанре литературной мистификации с характерным для него мотивом «найденной рукописи».

На стороне последней гипотезы скопление обстоятельств вплоть до психологических загадок: попробуйте представить, чтобы хранитель чужого архива отвечал на обвинения так, как это делает Флоренский: «А я, если бы захотел, мог бы не сказать о нем (т. е. Машкине) ни слова, вместо того чтобы работать над книгой о нем и создать его имени славную память»³⁷. Только при отсутствии рукописи можно позволить себе заявления, в любом другом случае морально сомнительные.

Однако есть факт — пожалуй, единственное известное и доступное нам свидетельство из «независимого источника», — подрывающий заманчивый и правдоподобный во всем прочем наш вариант. Это отзыв проф. А. И. Введенского на кандидатскую диссертацию вольнослушателя МДА иеромонаха С. Машкина («О нравственной достоверности»), совпадающий с описаниями Флоренского. Работа соискателя рисуется как объемистая (586 с.), энциклопедически многотемная, изобилующая естественнонаучными вставками, как «замечательная попытка в корне переставить вопрос о критерии истины», обоснован такую «религиозной интуицией...»³⁸. Более того, в диссертации, говорит рецензент, «излагаются мучительные вопросы... до решения которых автор доходил сам, опытом собственной жизни,

размышлением и усиленную борьбой с сомнениями... На сочинении ясно отразились следы напряжения и муки, пережитой автором, когда он медленно и с препятствиями выбирался из тисков скептицизма...»³⁹. Но из этого непосредственного впечатления стороннего лица от экзистенциальных исканий диссертанта — не затушеванных подачей Флоренского — рождается нечто большее, чем удивление перед творческой тождественностью: сразу опознается стержневая интрига «Стопа»...

Но даже если вообразить, что в книге Флоренского произошло что-то вроде гегелевского «снятия» машинского текста и что затем неисполненный долг публикатора был компенсирован возведением покойного единомышленника на пьедестал, короче, если представить, что, вместо того чтобы знакомить с трудами универсального мыслителя, Флоренский занялся его прославлением, то и тогда обнаружится нечто перекрывающее бескрылую прагматику подобного рассуждения: откроется многослойность пьедестала и экстравагантность славы. (Правда, главный труд рукописного наследия Машкина так и остается абсолютно сокровенным, хотя вероятность его реального существования после свидетельства проф. Введенского явно возрастает: тот, кто написал пятьсот страниц кандидатской диссертации, мог написать и две тысячи магистерской.) Чем бы ни разрешилась тайна машинского архива, литературная и идеологическая специфика этой истории — а именно этим мы сейчас заняты, — никуда не исчезает; и если о «найденной рукописи» как чисто литературном приеме говорить все же опрометчиво, то о литературном розыгрыше по отношению к автору рукописи вполне возможно.

Как ни призывает нас автор-публикатор проникнуться сознанием грандиозности создателя философской системы, невозможно отделаться от дисгармоничного мотива, звучащего в недрах панегириков. Это же бросается в глаза при обрисовке повадок о. С. Машкина. Так, защищая в данном случае монаха-философа от чьих-то обвинений «в запое»⁴⁰, Флоренский ссылается в качестве аргумента на ту «бумажную грудку» объемом в 2250 страниц, сочинение которой несовместимо-де ни с какими посторонними увлечениями. Яркие литературные новеллы вроде рассказа о том, как о. Серапион упрасивал ректора Духовной академии о неповышении его в сане⁴¹, живо напоминают эпизоды из жизни генерала Иволгина в романе Достоевского «Идиот». В этом же роде остроумных шаржей изображается, как о. Серапион во время службы «ни слова не говоря, влетал невозмутимо серьезный в епитрахили и с кадилом в квартиру о. ректора, на кухню, куда попало, лишь бы были люди, и, покадив, также молчаливо исчезал... А то случалось, что, увлекшись каждением икон, он уходил из храма, так как вспоминал, что иконы есть и в других местах. Требовалось отправлять кого-нибудь разыскивать преувлекшегося иеродиакона и привести его обратно. Кончилось дело тем, что с о. Серапионом ходил провожатый, удерживавший его от излишних увлечений»⁴². Или еще: «Он всегда носил с собой Евангелие и во всякое свободное время или по случаю разговора, быстро листая страницы и приговаривая «право, лево, право, лево», находил и перечитывал место, которое ему почему-либо вспоминалось»⁴³. Сообщается, что архимандрит из-за «исключительно напряженной умственной работы» довел себя

«до сильной неврастении»⁴⁴; обсуждается слух, встречал или не встречал о. Серапион государя императора в одном белье⁴⁵, и т. п. Во всех этих зарисовках очерчены контуры симпатичного «добряка-чудака»⁴⁶ не от мира сего, но, как и за неумеренной рекламой его теоретических достижений, за этим силуэтом просвечивает усмешка, колеблющая образ создателя философской системы.

Перед нами мерцающая, двоящаяся фигура: то ли аскета — античного мудреца «с широчайшим размахом мысли»⁴⁷, то ли высокого комического персонажа с замашками Дон Кихота, то ли упомянутого выше генерала Иволгина с чертами князя Мышкина.

Независимо от того, насколько точно ухвачены черты подлинного облика о. Серапиона, на всей стратегии автора лежит печать двусмысленности, характерной для подобного рода литературной мистификации: целенаправленная скрупулезность доказательств в какой-то момент переходит в абсурдный, раблезианско-свифтовский гиперболизм, «проблематизирующий» всю картину и грозящий пустить насмарку весь труд по увековечению мыслителя Машкина и всей его фамилии. Например, среди невыразительных писем в качестве одной из маргинальных деталей сообщается: «На обороте сего письма размашистым почерком Екатерины Михайловны Машкиной написано фиолетовыми чернилами: Продается 1115 дес. земли. При усадьбе 472 лес. Места для фермы 44. Распаш. земли 2000» — и так десять пунктов в столбик с подведением итогов⁴⁸. Не менее юмористично воспринимается щепетильность издателя, когда он в подстрочной биографии представляемого лица при всех многочисленных упо-

минаниях о переводах, назначениях и увольнениях каждый раз приводит четырехзначный номер и дату указа по этому случаю Святейшего Синода. Вызывающе неправдоподобен и размах призываний иеромонаха, буквально на смертном одре требовавшего третейского суда в тяжбе, которую он норовил затеять с не кем иным, как с Иоанном Кронштадским⁴⁹, а также настаивавшего на участии МДА в забастовке!⁵⁰

Итак, мы с удивлением обнаруживаем, что юмор и шарж врываются туда, где мы меньше всего их ожидали. Главное здесь — странный перепад между серьезной топикой, т. е. нешуточными, казалось бы, для студента Духовной академии (каковым уже был Флоренский в эпоху открытия Машкина) предметами, начиная с новозаветного заголовка «К почести вышнего звания», а также не менее дорогими авторскому сердцу философскими заявками, которые составят впоследствии теоретическое снаряжение Флоренского, и — пародийным тоном.

Налицо удивительная стратегия; автор делает сразу две противоположные вещи: старается пропагандировать своего героя и освещать его фантастически-нереальным светом. И сам герой Флоренского отличается принципиально неясным статусом. В противовес персонажу романтической иронии, в которой серьезное также неотделимо от шутовского, но где смысловая разноплановость существует в одном и том же плане вымысла, данный персонаж поставлен в положение протeya, ведущего параллельно двойную жизнь. «Серапион Машкин» — это имя действительного лица, и одновременно это сочиненная фигура, загримированная под реальное лицо.

2. От психологического парадокса к философскому авангардизму

Несовпадение догматического утверждения с шутовской интонацией приближает творческий метод Флоренского в эпизоде с о. Серапионом Машкиным к еще одному жанру, не вполне адекватно названному «метаутопией»⁵¹, где спор декретирующего воображения, с одной стороны, и неверия в него — с другой, так и остается неразрешенным. Казалось бы, наш автор выставляет свои самые заветные убеждения, но, помещая их в несерьезный контекст, заставляет читателя метаться мыслью: что перед ним — исповедь или фарс?

Несмотря на то что данная литературная мистификация лишь эпизод в творчестве Флоренского, не занимающегося самоценным писательским трудом⁵², именно здесь, в эссе о Машкине, лежит ключ к разгадке «загадочного гения»⁵³ с его новым мировоззренческим стилем, который до сих пор оставался в тени у исследователей.

Точка зрения Кудрявцева — это естественная позиция человека, рассуждающего, так сказать, по старинке и не готового к встрече с *мыслителем нового типа*. Во всех, даже самых суровых, откликах на «Столп»⁵⁴, не говоря уже о благоприятных или восторженных, рецензенты по традиции исходят из той преамбулы, что слово в философском тексте служит для прямого выражения мысли. Восприимчивый ко всякой преднамеренности Н. А. Бердяев, будучи духовным антиподом Флоренского, более всех застрахованным от гипноза этой магической личности⁵⁵, мог ближе всех подойти к разгадке его слова. Бердяев находит в книге «искусственность» чувств и «равнодуш-

ный к добру и злу ...упадочный эстетизм», однако же не отрицает подлинности борьбы «с самим собой» и сведения «счетов с собственной стихийной натурой»⁵⁶. Правда, через три года после отклика на выход «Столпа» в «Русской мысли» в 1914 г. Бердяев, уже по поводу рецензии Флоренского⁵⁷ на книгу В. В. Завитневича о А. С. Хомякове, произносит более радикальные слова, и среди них слово «скандал», но и это последнее адресовалось лишь к конкретной позиции Флоренского, в которую он встал по отношению к патриарху русской религиозной мысли XIX в. Близкий в своих оценках к Бердяеву Г. Флоровский, хотя и отмечает некоторые чрезвычайные особенности богословско-философских текстов Флоренского⁵⁸, в общем остается в рамках традиционного их рассмотрения, завершающегося странном сближением уклона Флоренского с оригеновским. «Для обоих, — пишет этот исследователь, — христианство есть религия Логоса, а не Христа»⁵⁹ (хотя заметим: отсутствие Христа не увеличивает шансов на обнаружение Логоса). Когда Г. Флоровский изобличал в «Столпе» «двусмысленность» и «двоящееся сознание», то при этом он имел в виду прежде всего психологическую шаткость и смутность мысли Флоренского, выливающейся в создание «соблазнительных сплавов».

Не выпадает из общего русла и восприятие текстов Флоренского у зарубежных католических исследователей, в глазах которых сама заявка автора исходить в своем философствовании из «живого религиозного опыта»⁶⁰ предрасполагает в его пользу, настраивая на серьезный разговор. Франсуа Марксер в своей статье «Проблема истины и традиции у Павла Флоренского»⁶¹,

переходя от главы к главе, от одного «письма» «Столпа» к другому, со всей мыслительной тщательностью томиста пытается анализировать у Флоренского расстановку понятий вокруг названной темы. По ходу рассмотрения критик обнаруживает, например, что в центральном для «Столпа» вопросе «отношения христианского Откровения к реальному миру» мысль Флоренского колеблется. С одной стороны, он до такой степени подчеркивает близость между миром и Откровением, что последнее предстает лишь необходимым дополнением, помогающим осознать связность и цельность мира, и приводит к опасности отеснить Откровение на периферию мышления. Однако, с другой стороны, Флоренский не скрывает своего явного недоверия к конкретному миру, у которого он склонен отнять всякую ценность. «Несомненно,—с огорчением констатирует Марксер,—понятия, служащие Флоренскому в его размышлениях о мире, лишены постоянства и отчетливости и, видимо, сами плывут по воле волн»⁶². Критик находит в «Столпе» и другие несообразные с изначальными посылками и друг с другом «концепты». Он приходит к печальному для себя выводу, что автор «порабощает Откровение, поставляя его на службу своему метафизическому предприятию и делая его одним из инструментов своего мыслительного арсенала»; что «он пытается отменить историю во имя нулевого времени, увековеченного момента»; что «он поддался искушению непосредственной реальности, которая как бы дается в мистическом опыте, поддался старым соблазнам отождествления ритуального предмета (res) и таинства (sacramentum)»⁶³, и т. д. Однако открывшаяся

картина и даже обнаруженная интеллектуальная небрежность не меняют общего подхода критика, продолжающего судить результат по намерению, точнее, по заявке, не заставляя его отказаться от рутинного взгляда на «философский текст». Подводя итоги, Марксер хвалит книгу как своевременно поставившую вопрос «об Истине» в кризисную для Запада духовно-модернистскую эпоху. На самом деле французский исследователь находится под впечатлением психологической драматизации вопроса, откровенно втягивающей читателя в «творческий процесс» вместо предложения ему творческого результата (ср. выражения, с которыми «феоидея» выходит к своей аудитории: «...завыть окончательно безумным воем», «...безумное вскидывание и корча, неистовое топтание на месте, метание из стороны в сторону—какой-то нечленораздельный философский вопль»⁶⁴...).

Еще большее благорасположение к Павлу Флоренскому и великодушный ему прием в его роли антикатолического воителя выказало католическое издательство «Рах», выпустившее книгу «Павел Флоренский. Иконостас и другие сочинения»⁶⁵. Автор вступительной статьи Иржи Новосельский описывает российского православного автора как Колумба иконографии в XX в. «До Флоренского,— по мнению Новосельского,— икона была археологической темой, а он благодаря своей смелости и оригинальности открыл ее для всестороннего изучения»⁶⁶. Любопытны и те ассоциации, на которые навело польского автора чтение «Иконостаса»: «Понадобились модернистское искусство, кубизм, фовизм, абстракционизм, африканское народное искусство... вообще все то, что обнаружилось в XX в., чтобы

понять ценность иконы»⁶⁷. Католический исследователь берет Флоренского под защиту от бердяевского обвинения «в эстетизме». «Православие, — самозабвенно аргументирует Новосельский, — сложное явление, и его сложность настолько велика, что любая теоретическая оценка православия, претендующая на полный синтез, неизбежно окажется как бы стилизованной»⁶⁸. У Флоренского в его открытии иконы Новосельский видит единственного предшественника — Н. Лескова «с гениальными» и «абсолютно самобытными интуициями» в этой области⁶⁹. И лишь в связи с трудностями перевода польский исследователь обмолвился о «прихотливом стиле» автора «Иконостаса».

Только в кулуарах, частных излияниях каких-то неподатливых и, по выражению знакомого с Флоренским Евг. Модестова, «прямолинейно мыслящих людей рассудка» можно расслышать явно скептические ноты по поводу теоретической благонамеренности Флоренского. Свидетельства о существовании подобных оригиналов имеются в уже фигурировавших здесь воспоминаниях восторженного поклонника Флоренского П. С. Попова, ставшего затем известным советским логиком. Мемуарист приводит экспрессивный диалог с бывшим тогда заведующим синодальной типографией, впоследствии академиком А. С. Орловым⁷⁰, с которым Попов под впечатлением идей Флоренского, склонного отождествлять физический свет с «Божественным», завел беседу о «нетварности света». Мемуарист пишет: «Большой умник в душе, Орлов на мой вопрос вдруг расвирепел. Да что Вам дался этот свет? В нерукотворности его хотите убедиться? А вот я вам хвачу кулаком по физиономии, у вас тогда искры из

глаз посыпятся, что они будут нетленными? Да это вас всё Флоренский морочит. А знаете, что такое Флоренский и чем он отличается от любого из нас, здравомыслящего человека? Вот видите печь. Спроси Вас, меня, к чему это сооружение? Всякий скажет, это печь; кладут дрова, и печь топится. Подпустите к этой печи Флоренского. Он саркастически улыбнется и скажет: по-Вашему, это печь, да не так же это просто. А по-моему, нужник. И докажет, смею вас уверить». Один из профессоров-коллег Флоренского по МДА говорил П. С. Попову: «У нас с Флоренским разные методы: я стремлюсь неясное сделать ясным, а он ясное — неясным»⁷¹. Эта же необычайная для теоретика интенция замечена в известном в свое время дружеском шарже на него⁷². Сам Флоренский выдвигает и обыгрывает идею непонятности текста, опять же в типичном для метаутопии амбивалентном, буффонно-важном стиле, как раз в связи с именем Машкина: «Серьезность математических и естественнонаучных познаний о Серапиона видна, между прочим, из того, что для людей, малознакомых с этими предметами, сочинения его местами почти недоступны, и эта недоступность делается особенно великою от вставки в общий текст целых трактатов...» и т. д.⁷³

Итак, при всем жанровом отличии теоретических трактатов Флоренского от таинственной истории «Серапиона Машкина» она могла бы пролить свет на творческую тайну автора. Несмотря на то что своей диалогичностью, расчетом на игру с читательским сознанием, эпизод с Машкиным резко контрастирует с монологичным, диктующим словом собственно философско-богословского наследия Флоренского, их объединяет

по крайней мере одна черта — фантазийные пробы мысли, захваченной не истиной, а своими игровыми возможностями (хотя к аудитории этого мышления обращено теперь директивной стороной). Оглядываясь на весь цикл текстов, связанных с именем Машкина, можно распознать здесь подготовительный этап к тому наступлению Флоренского на старый «уклад мысли», «наступлению», о котором автор заявит, облекая эту заявку в богословские формы, в своем вступительном слове на защите магистерской диссертации⁷⁴ и которое смыкается с наступлением на устоявшиеся жизненно-художественные каноны в авангардном искусстве.

Надо заметить, что с самого начала «метаутопия» Флоренского не утопически созерцательна, а идеологически прагматична и целенаправленна. Даже в публикациях о Машкине двусмысленное слово, хотя и свидетельствует о вариативных позициях автора, оно все-таки больше сосредоточено на действенной задаче: шоковым образом поколебать у аудитории привычный уклад сознания и подготовить ее тем самым ко второму этапу — приятию новых норм и авторитетов. С авангардизмом роднит Флоренского и сама методика — установка на непосредственную, подсознательную коммуникацию с публикой, упраздняющую требования логической последовательности и непротиворечивости⁷⁵. Суждение Флоренского — это скорее идейный жест, в сочетании с пластическим жестом рассчитывающий на свое гипнотическое действие⁷⁶. Близость к «новому искусству», культивирующему экспериментальные подходы к предмету, сказывается у Флоренского и в его «пробабилизме» — движении «на авось», в «надежде на чудо».

Только уяснив этот новый тип отношений между автором и словом, а отсюда и между автором и аудиторией, можно, пожалуй, найти пункт, глядя из которого будет понятно, каким образом под крышей одного мировоззрения собрался конгломерат столь несовместимых и одновременно экстравагантных идей. Попробуйте согласовать хотя бы только средневековый систематизм, «контрапунктную» «конкретную метафизику», отталкивание от западноевропейской философии в целом, родственность «англосаксонскому прагматизму», да еще мировоззрение, близкое «по складу русскому средневековью XIV—XV веков» и в то же время сформированное «главным образом на почве математики»; или отношение к культуре как к упорядочивающему мир спасительному фактору («эктропия»), обезвреживающему действие природных сил (закона «энтропии»), и отрицание всей наличной человеческой культуры (см. ниже); или антитезу «механизм — организм» и футуристическую увлеченность техническим орудием как средством магического воздействия на мир (что как раз сблизает автора с философской атмосферой проклинаемого им Возрождения)⁷⁷; или христианское исповедание и увлечение «кровавыми жертвоприношениями» ветхозаветного культа⁷⁸ и т. д.

Дело в том, что идея и вообще суждение выступают у Флоренского уже не в обычной функции — передать авторскую *мысль*, а в прикладном значении — служить автономной авторской *воле*, которая не столько направлена на осмысление реальности, сколько занята инсценировкой, или *представлением* идей. И как в искусстве поп-арта в дело идет все, что попадает под руку: булавки, перья, фольга, — мышление нового типа,

в котором игра ума заменяет философию и даже, быть может, теснит веру, готово заимствовать свой материал из любых оказавшихся перед глазами источников, из самых разных эпох и мировоззрений. Коллаж идей, однако, способен устроить не меньшую встряску сознанию, чем коллаж изобразительный, и имеет не меньшую, чем он, притягательную силу. Парализующая сознание калейдоскопичность выражает себя также в перепаде интеллектуальных уровней и стилей, когда эзотерическая речь перемежается беллетристическими пассажами, бьющими на чувствительность, или когда для аргументации в одной дисциплине автор прибегает к доводам из другой, и логическое доказательство переходит в психологическое, а то, в свою очередь, оказывается доводом в метафизическом рассуждении. А поскольку автор при этом еще апеллирует к «сюрреальности» и выступает от имени мистических и ноуменальных инстанций, он как бы само собой забронирован от критики со стороны «плоских рационалистов».

3. «*Nous avons changé tout cela*»⁷⁹

Разрыв с предшествующей культурной традицией предпринимается Флоренским не без сценического размаха. Мыслитель требует свергнуть «игу возрожденской цивилизации», покончить с «изветшавшим домом» культуры и старым «укладом мысли». «Близок час глубочайшего переворота», — с нетерпением провозглашает он в своих «Итогах»⁸⁰ и подтверждает это пророчество собственным вкладом. Ему везде приходится начинать заново; за что ни возмись — все нигуда не годится. Да вот, к примеру, положение

с философским инструментарием. «К позору историков философии, — выговаривает он своим предшественникам, — история философской терминологии, то есть то, с чего надо бы начинать историкам мысли, почти не изучена и до сих пор нет ни одного сносного словаря по истории философских терминов. Но надо сознаться: таково свойство современной науки: не замечать наиболее важного и отлынивать от насущно-необходимого на том основании, что его нельзя сделать безукоризненно и потому... лучше не делать никак»⁸¹.

Каждое заявление Флоренского — это своего рода *coup d'Etat*. В одном из первых же выступлений перед публикой он «сразу смазал карту будня», бросив зажигательную идею: создать новое «широкообъемное многогранное мировоззрение», потребность в котором, по выражению начинающего автора, «подобно взрывной волне, распространяется в обществе», и «подвергнуть исследованию самые основные понятия, которыми оперирует человеческая мысль». Флоренский требует ревизии того «архива, где записаны наши наблюдения над фактами» на предмет выяснения, «не попало ли туда фальшивых документов», и одним из таких ложных элементов, заложенных в фундамент «современного мировоззрения нашей европейской цивилизации», объявляет «идею непрерывности»⁸², воцарившуюся в науке, которая, оказывается, неправильно толковала факты. Автор спешит поправить дело, поставив во главу угла как раз, наоборот, «идею прерывности», о которой, как он свидетельствует, он узнал из математики и которая, по его выражению, «со всех сторон врывается в науку». Одну из этих «сторон» автор прямо называет — это «новое искусство», указующее науке путь.

Как видим, тщетно сличать сделанные здесь заявления с реальным положением вещей. Суть дела не в том, каково было в действительности соотношение принципов — эволюции и революции — в научной методологии XIX в., важна методология автора, утверждающая свое право на «внезапные скачки»⁸³ и восстанавливающая «отвлеченные начала» друг на друга. Разорвав предварительно два связанных между собой момента единого процесса и приписав предшествующему ходу культурной истории господство одного из них, объявляемого ложным, автор радикальным жестом выдвигает на его место в качестве единственно истинного начало противоположное, меж тем как наука, занятая своим объективным предметом, находит для выправления «уклонов» синтезирующие пути; к примеру, она утверждает корпускулярно-волновую теорию света, тем самым как бы преподнося урок конкретно воплощенной «критики отвлеченных начал».

Будто руководствуясь императивом *divide et impera*, слово Флоренского делит мир на две половины: черную и белую, хотя принципы, по которым происходит размежевание, могут варьироваться. Если по ходу задуманного сценария автору понадобилось вызвать к чему-либо восхищенное внимание, то в виде черного фона всегда отыскивается обреченный на гибель антипод и наоборот. «Искусству зрения,— пишет Флоренский в „Иконостасе“, имея в виду древнюю религиозную живопись,—напрашивается на мысленную антитезу искусство осязания и, следовательно, искусство света — искусство тьмы... Перед нами предносится... образ живописи как плодотворного искусства света, призванного победить ваение — бесплодные дела тьмы...»⁸⁴ Речь

идет ни больше ни меньше как о приговоре всей, и прежде всего греческой, скульптуре. Так происходит выработка манихейской установки в обращении с миром.

Еще одну революцию, на сей раз в гносеологии, Флоренский производит перед своими слушателями, студентами МДА, будучи еще сам их сокашником: констатируя, что при размышлении над теорией познания «приходится исходить из раздвоения акта знания на субъект и объект»⁸⁵, Флоренский тем не менее заявляет о необходимости «сорвать (!) с раздвоенности акта знания ореол изумительности»⁸⁶, придумать (!) для мысли какие-то рессоры, на которых она могла бы двигаться, не испытывая толчков от двоящейся области своего исследования... Теория знания есть (!) и должна быть (!) монистической», — бросает лозунг молодой оратор. В другом месте этой же лекции, которая, между прочим, считается частью «Введения в историю античной философии», прямо сказано: «Итак, мы повторяем коперниканский переворот, но в расширенном (!) виде»⁸⁷, после чего становится ясно, что в теории познания уже крайне трудно связать концы с концами.

В очередной статье (она же лекция) также эпохи его студенчества Флоренский выступает с новыми трактовками платонизма, рекомендуя воспринимать его как целиком и непосредственно выросшего из фольклорного магизма и оккультного действия; в таком качестве родоначальник мирового идеализма может быть успешно поставлен на борьбу с «интеллигентщиной», которую всю жизнь вел Флоренский. (По ходу дела Платону отдаются здесь соловьевские формулировки «цельного знания» и «всеединства»⁸⁸.)

Не остается обойденной и конфессиональная сфера. Ф. И. Фудель в революционерском духе «тогдашней молодежи» приветствует автора «Столпа» за то, что он «нарушил все традиции и каноны профессорского богословствования, весь привычный богословский стандарт»⁸⁹. В одном из разделов «Философии культа», названном не без помощи Канта «Дедукция семи таинств», все священные обряды распределяются у Флоренского, тоже с использованием Канта, на три группы: «тетических», «антитетических» и «синтетических», но эти группы типично по-авангардному переставляются, так что «антитезис» должен теперь идти впереди «тезиса»⁹⁰.

Флоренский производит беспрецедентную «переоценку ценностей» мировой культуры, порицая по сути все, чем располагают наука и искусство европейской цивилизации⁹¹. Так, новоевропейская живопись оказывается испорченной из-за своей связи с извращенной (т. е. прямой) перспективой⁹², которая, в свою очередь, является в воображении автора средоточием порочных черт «хищнически-механической» культуры Возрождения. Принцип, на котором возшла вся живопись, составляющая классическую среду культурного обитания, объявляется в цитированных выше «Итогах» «полнейшей бессмыслицей». Ренессансный художник, вооруженный линейной перспективой и рисующий то, что доступно его глазу из пункта, в котором он находится, — без претензий на изображение сверхличного и эмпирически недостижимого — представлен Флоренским как творец, впавший в гордыню титанического самоутверждения и одновременно в «иллюзионизм» позитивистского мирозерцания. (Правда, те, кто согласится с обвинением прямой перспективы

в сверхчеловеческих амбициях, могут найти утешение в другом высказывании автора. В более ранней работе, будто наперед воображая последствия отмены прямой перспективы и замены ее, скажем, на «обратную», он с тревогой предупреждает: «Развитие способности представлять предметы сразу со всех сторон будет уничтожением личного элемента»⁹³ (к которому в этом труде автор относится еще пока одобрительно.)

Яркость новой мыслительной стилистики особенно выявляется при сравнении ее с «бесстрастными» преданными своему предмету исследованиями. Не стремящийся к увлекательности аналитический взгляд Э. Панофского⁹⁴ находит в этой же перспективе идеологически нейтральную и богатую художественными возможностями форму. Так, пишет этот известный искусствовед, перспектива «предоставляет телам место для их пластического развертывания и мимического движения, но она же создает и для света возможность распространяться в пространстве и художественно растворять тела; она создает дистанцию между человеком и вещью, но она же и снова снимает эту дистанцию, поскольку в известной мере включает в зрение человека предстоящий перед ним в самостоятельном существовании вещный мир; она предписывает художественному явлению постоянные и, более того, математически точные правила, но, с другой стороны, она ставит его в зависимость» от психической обусловленности зрительного впечатления⁹⁵. Поэтому, с точки зрения Панофского, саму историю перспективы можно с одинаковым резонансом считать и утверждением объективности, систематизацией внешнего мира, и расширением сферы субъекта. И действительно, эти две возможности были развиты:

первая в итальянском Ренессансе, вторая в Северном. Отмечая, что парадоксальным образом все это происходило параллельно очищению пространства в миросозерцании (у Декарта) и в теории перспективы (у Дезарге) от субъективного элемента, Панофский тем самым свидетельствует в пользу ее, так сказать, идеологической неангажированности. Об этом говорят приводимые Панофским иллюстрации из области взаимоположенных претензий, которые предъявляются перспективе в ренессанской живописи. Если Древний Восток, классическая древность (в частности, Платон), Средние века и связанные с ними художники вроде Боттичелли отвергали перспективу за то, что она вносит в мир случайный, индивидуалистический момент, то современные экспрессионисты не приемлют ее как раз по обратным мотивам — за то, что она утверждает объективность трехмерного пространства, мешающего модернистской живописи с ее произвольной «образотворческой волей».

Но есть у перспективы еще одно свойство, описанное Панофским, которого вполне достаточно, чтобы вызывать неприязнь Флоренского. Благодаря перенесению художественной предметности в сферу феноменальности, пишет искусствовед, перспективизм в религиозном искусстве «исключает сферу *магического*, когда художественное произведение само по себе чудотворно, и сферу *догматически-символического*, когда художественное произведение свидетельствует о чуде или предвещает его, но зато перспектива раскрывает нечто совершенно новое — сферу *визионерства*, в которой чудо становится непосредственным переживанием наблюдателя, поскольку сверхъестественные события как бы вры-

ваются в его собственное, естественное зрительное пространство и как раз благодаря этому делают сверхъестественное в прямом смысле интимным. Если перспективное восприятие превращает „сущность“ в „феномен“, вроде бы сводя божественное до человеческого (до простого содержания человеческого сознания), то зато и наоборот, оно расширяет человеческое сознание до вместилища божественного»⁹⁶.

Независимо от вопроса о том, каким путем может (или не может) индивидуальное сознание быть вместилищем сверхличного бытия, раз перспектива откроет перед индивидом хоть какие-то возможности в обход авторитетных, сакральных инстанций, освобождающие от их посредничества, Флоренскому она импонировать не должна. Он склонен признавать лишь изображения, идущие прямо из мира ноуменального, «то, что не дано чувственному опыту», иначе говоря, только икону⁹⁷. Ведь в иконописи, где действует так называемая обратная перспектива, живописец, т. е. богوماз, руководствуется не свободными возможностями непосредственного зрения, а предписанным каноническим зрением.

Но мирской художник не «тайнозритель» и к тому же не подчинен авторитету церковного канона, его дело — мир. Как писал известный теоретик искусства и философ-неотомист Жак Маритен, развивая мысль об автономной и поскосторонней сфере светского творчества на примере поэзии, «поэтический опыт не есть опыт мистический. Он занят сотворенным миром и загадочным отношением тварных сущностей между собой, а не началом всего сущего в его надмирном единстве»⁹⁸.

Однако борьба Флоренского с перспективой только эпизод из истории его войны с новоев-

ропейским искусством в целом. Кстати, для отказа от светского изобразительного искусства Флоренскому совсем не обязательно начинать с перспективы, достаточно и того, что картины в Европе писались... маслом. «Самая консистенция масляной краски,— пишет он,— имеет внутреннее родство с масляно-густым звуком органа, а жирный мазок и сочность цветов масляной живописи внутренне связаны с сочностью органной музыки. И цвета эти, и звуки эти земные, плотяные»⁹⁹. Как видим, в черные списки попали и масло, и орган, последний — как «музыкальный инструмент, существенно связанный с исторической полосой, выросшей на том, что мы называем культурой Возрождения»¹⁰⁰. «Разве непосредственно не ощущается звук органа... слишком связанным с непросветленной подосновой человеческой усии», сущности?¹⁰¹ На аналогичный вопрос, задаваемый по поводу Рембрандта, в тексте нас ждет уже конкретный ответ: полотна его — это, увы, «фосфоресцирующие гнилушки»¹⁰². Да к тому же и холст, и бумага, употребляемые в «католической» живописи и в «протестантской» гравюре, тоже, по Флоренскому, мировоззренчески весьма шаткий материал¹⁰³.

Интересна применяемая здесь методика избличения, она же методика внушения, которая всегда использует реальные свойства предмета: масляная краска действительно непрозрачна и сочна; звук органа и вправду имеет густую консистенцию; прямая перспектива подлинно эмансипирует художника от внеположной зрению онтологии; более того, вероятно, между органом и маслом есть действительно «стилистическое единство»¹⁰⁴. Однако свойства эти как таковые не несут в себе ничего криминального, автор же безо всяких убе-

дительных переходов и доказательств записывает их в разряд злокачественных: сочно-густой звук органа как-то сам собой превращается в «непросветленный» и «плотяной», бренность бумаги оборачивается обманностью духовной... Подобный «прием присоединения» к предмету его оценки по идеологическому принципу «прагмемы»¹⁰⁵ оказывается надежным способом «уловления душ»; проникшись доверием к пронизательности автора в его видении вещей, читатель, рассудок которого уже значительно сотрясен, влечется за своим водителем дальше, усваивая вместе с его феноменологией и его аксиологию.

Да и нужно ли входить в детали, вникать в отдельные дефекты там, где забраковано все в целом. И перспектива, и масляная краска, и органная музыка становятся мишенями Флоренского уже по самой принадлежности к определенному культурному «лагерю»: он пишет об «искусственном западном... способе видеть и понимать мир... который выразился в приемах западного искусства». Но если европеец отказывается от европейского искусства, то, очевидно, он должен отвергнуть автономное искусство вообще (что, впрочем, было уже ясно из отрицания автономной живописи). И действительно, в лекциях конца 10-х — начала 20-х годов и составивших «Философию культа» прямо упраздняется вся «срединная» сфера культуры; последняя не просто выводится из культа генетически, но, оцениваясь в его свете, оказывается в итоге лишь пародией на культ. Вместе с художественным творчеством подлежит отмене и независимое философское мышление, которое объявляется «самоотрекающей религией»¹⁰⁶. Разве эти руины не триумф авангардной мысли, апеллирующей к утопическим абсолютам?¹⁰⁷

4. Восстание «отвлеченных начал»

На авансцене у Флоренского, совершенно по аналогии с «новым искусством», набор ярких, более или менее постоянных идей (что, однако, вовсе не означает постоянства их трактовки). Если мыслитель обратил внимание на идею антиномии, то «антиномичным» может оказаться попеременно все вплоть до Софии, всеединства и подлинно сущего. При этом антиномизм сопровождается самыми разнообразными оценками. Так, в ранней цитированной выше статье он еще ограничен: «диссонансы нашего понимания мира,— говорится там,— не лежат в сущности вещей»¹⁰⁸, но уже в «Столпе» можно найти безграничные варианты антиномизма: то противоречие присуще разуму как «греховному», падшему; то само бытие расколото, а разум, наоборот, примиряет противоборствующие начала и в этом теперь оказывается его ущербность; то разум не расколото, а лишь отражает глубинную противоречивость бытия; то коренная антиномичность приписывается религиозному догмату и таким образом самопротиворечивость является уже свидетельством истины. Таким образом, антиномизм, содержание которого подчас вообще невообразимо, выступает одновременно характеристикой и онтологической и гносеологической, и свидетельством греха, и признаком истины, и добром и злом. Короче, воцаряется полнейшая неясность. Тем не менее она не мешает тому, чтобы принцип противоречия утверждался в качестве господствующего начала, исключаящего гармонию.

Другая сквозная идея— дискретность (или «прерывность») также объявляется всепронизы-

вающим принципом строения бытия и времени. Как на структурный архетип Флоренский ссылается, в частности, на слоистость горных пород¹⁰⁹, будто бы бытие и тем более время не предлагают нам образцов текучести и непрерывности. Эта постулируемая абстракция тоже должна заставить человека не верить ни глазам своим, ни своему разуму и тоже исключает какое-либо альтернативное состояние вещества.

Все, что входит в набор разнородных философских тезисов Флоренского, было известно и в систематическом виде развивалось до него: идея антиномии— Кантом, софиология, учение о всеединстве, идея цельного знания— Шеллингом, славянофилами и Соловьевым, символизм и теургическое искусство— Соловьевым и Вяч. Ивановым, учение о слове— Гумбольдтом и Потебней, образ «умозрения в красках»— Е. Трубецким, синтез искусств, исходящий из взаимосоответствия бытийных слоев,— А. Н. Скрыбиным и отчасти популярным в те годы Р. Вагнером, дискретность— математиком Н. В. Бугаевым, наконец, геоцентрическая модель мира (и ее сторонником сумел объявить себя Флоренский)¹¹⁰— Птолемеем! Однако в сочинениях Флоренского, как можно было заметить, происходит не просто повтор этих принципов, хотя нет в них и того, что можно было бы назвать развитием: все, что попадает под его перо, претерпевает радикальную трансформацию; идея изымается из родного контекста, из равновесия с другим началом, доводится до крайности и противопоставляется ему. Предшествующий мыслитель-донор обычно вообще не упоминается в качестве идейного источника, но часто он служит той самой «удушенной жертвой»¹¹¹, за счет которой всегда жило авангардное

искусство. И в этом пункте, как видим, Флоренский тоже повторяет схему отношения к культурному наследству со стороны нового, революционного сознания. С Соловьевым, личный опыт которого положил начало русской софиологии и без которого она вряд ли мыслима, Флоренский-софиолог только критически размежевывается и вообще упоминает о нем в следующем тоне: «...определения Соловьева (о «всеедином сущем»).— Р. Г.) мы берем лишь формально, вовсе не вкладывая в них Соловьевского содержания»¹¹². Вяч. Иванов вместе с другими «идеологами школы»¹¹³ символистов, чьи разработки символистского творчества повторяются в рассуждениях Флоренского на эту тему (см., например, первую часть «Иконостаса»), записан в число тех, у кого «все определения символизма представляют собой некие схоластические домыслы»¹¹⁴. Обхождение с Кантом еще суровее: взяв у него темы «антиномизма», дуализма человеческой природы и многого другого, включая специфическую терминологию, карикатурно звучащую в культуроцентристском, яростно антикантовском трактате «Философия культа» (одна из частей которого, как уже говорилось, названа «Дедушкой семи таинств»), Флоренский вместе с тем предает великого немецкого мыслителя неслыханному поношению (о чем будет речь дальше).

Что претерпевает заимствуемая идея в работах нашего *Magistri hyperbolici*, могут проиллюстрировать нововведения в философии языка, занимающие, быть может, самое скромное место среди других теоретических предприятий Флоренского. Лингвистическое реформаторство разворачивается здесь на плацдарме учения о внутренней форме слова. Ту способность «возбуждать

содержание», которую Потебня относит к «гибкости образа», к мощи внутренней формы, т. е. к языку, Флоренский приписывает говорящему — индивидуальному воображению, особо подчеркивая, что внутренняя форма в принципе неповторима, у каждого, как выражается автор, «своя». Иными словами, от инварианта, т. е. «морфемы», реформатор отрывает весь порождаемый ею веер значений, т. е. «семену»; «душу» (по его же терминологии) отделяет от «тела». Происходит коренной, хотя и не оговариваемый сдвиг понятий, разрушающий плодотворную концепцию внутренней формы, поскольку из имманентной слову, формообразующей (*forma formans*) она становится внешней ему, перенесшейся из языка в субъект.

Более заметный философский сюрприз — «конкретная метафизика» возникла, по-видимому, не без влияния Е. Трубецкого, формулировки которого¹¹⁵, без ссылок на его имя, прямо присутствуют в «Иконостасе». «Иконописец,— говорится у Флоренского,— выражает христианскую онтологию, не припоминая ее учения, а философствуя своею кистью... и речь, и икона непосредственным предметом своим... имеют одну и ту же реальность... иконопись есть метафизика, как метафизика есть своего рода иконопись»¹¹⁶; Иконостас — «это умозрение наглядными образами»¹¹⁷. Однако когда Трубецкой с определенной долей иносказательности употребляет слово «умозрение» и подчеркивает, что мастера «древнерусского искусства» воспринимали и передавали свое представление о сверхэмпирическом, ноуменальном мире в несловесных, образных формах, он помнит, что «то были не философы, а духовидцы. И мысли свои они выражали в красках»¹¹⁸; он ясно осознает, что, для того чтобы идти путем

такой конкретной метафизики, необходимо разговаривать языком образов, т. е. быть художником. Флоренский же подхватывает эту метафору, не выходя за пределы понятийной сферы. Если Трубецкой видит ответ на метафизические вопросы в системе изображений, не предполагающей в силу своей наглядности какой-либо концептуализации и понятийной систематизации, то Флоренский перенимает идею несистематизируемой, визуальной метафизики, у которой тем не менее нет художественно-выразительных средств, способных заместить понятийное осмысление мира. Как видим, и здесь была молчаливо заимствована и испорчена идея «конкретной метафизики».

Чем же вообще живет идея в текстах Флоренского? Вроде бы доведенная до крайности, она все потеряла... Но оказывается, что, утратив свое богатство и даже смысл, она приобрела свойство, которого у нее не было раньше — из формы выражения истины она превратилась в орудие и даже оружие борьбы.

5. *Космический символизм как шифр ко Вселенной*

Каковы бы ни были вольные или невольные антиномии, философствование на стадии „Столпа“ еще мыслилось как работа упорядочивающей, обобщающей мысли; книга так и называлась «теодицея», «оправдание Бога», осмысление мироздания. О. Серапион Машкин превозносился именно как философский систематик; шла речь как раз о «систематической форме цельного и рационального знания»¹¹⁹. Однако в цикле «У водоразделов мысли. Черты конкретной метафизики» происходит революционный переворот — появля-

ется установка на разработку «отдельных тем миропонимания», отдельных «очагов бытия». Теперь автор не только не озабочен систематизацией своего миропонимания, но, напротив, несвязанность, логическую несогласованность возводит в принцип и норму (о чем уже было сказано выше). Даже теоретическая физика, по его словам, учит «о необязательности в науке внешней системы и логического порядка»¹²⁰.

Здесь мы подходим к подлинному «водоразделу мысли», но уже самого Флоренского. Появление новой «метафизики» — свидетельство, по видимому, очередной метаморфозы, которую претерпевали авторские притязания, остающиеся неизменными по своему смыслу. Если на «этапе Машкина» самовыражение Флоренского искало для себя философские формы и речь велась об истине, а на следующем этапе оно переместилось в сферы теологии, то теперь с периферии в центр выдвинулась космологическая тема строения Вселенной и познания космического шифра. Эта очевидная эволюция интересов, не способная помочь в деле разгадки первоинтуиции Флоренского как мыслителя, помогает разгадать первоинтуицию его как *протоидеолога* с масштабными замыслами. С точки зрения этих последних вполне естественно и логично, чтобы внимание передвигалось из сферы, где ищут истину, к разработке азбуки управления миром.

Однако, что получится, если, несмотря на *contradictio in adjecto* самого словосочетания «конкретная метафизика» и неуместность доискиваться мыслительных резонансов в мышлении авангардного типа, все же стремясь попытаться подойти к ней как к теоретическому тексту, понять, какие философские возможности таятся

в новом способе упорядочивания мира, когда в качестве инструмента мировоззрения концепту, понятию противопоставляется символ? «Объяснение, — заявляет Флоренский, как всегда демонстрируя масштабную радикальность своих отгаливаний, — хочет снять само явление, растворить его реальность в тех силах и сущностях, которые оно представляет вместо объясняемого. Описание же символами нашего духа, каковы бы они ни были, желает углубить наше внимание и послужить осознанию предлежащей нам реальности»¹²¹. Оставим пока в стороне филиппику автора против разумной потребности уяснения мира по существу, не будем также искать разъяснений по поводу «символов нашего духа», когда речь ведется прежде всего о «механических моделях в физике»¹²², но сосредоточимся на главном вопросе, на том, что может дать «символ» Флоренского в мировоззренческом смысле.

Характеризуя словесный символ — а именно таковым должен оперировать «конкретный метафизик», в распоряжении которого нет больше никаких других символических средств («описание есть речь, состоит из слов»¹²³, подтверждает автор), — Флоренский дает ему определение, которое стирает различие между наглядным образом и словом, гиперболизируя идею внутренней формы слова. «Слова, — пишет автор, — суть прежде всего конкретные образы» и даже «художественные произведения»¹²⁴. (Правда, как обычно, у Флоренского на протяжении одного текста можно найти много разнообразия. На других страницах этой же статьи автор при описании символа употребляет обширный регистр его трактовок: от непосредственной, конкретной предметности до условной неокантианской схе-

мы, которой не соответствует вообще никакая реальность. Что описание «состоит из слов» — это безусловная истина, но что слово «наглядно» — пусть оно в качестве словесного символа и несет в себе эквивалент наглядности как способное вызвать представление, сказать никак нельзя. Слово, по точному замечанию А. Потегбни, «не образ предмета, а образ образа»¹²⁵.) Как видим, и эта идея относительной образности слова заимствуется и гибнет на пути доведения ее до крайности.

Но двинемся дальше. Исходя из провозглашенной Флоренским принципиальной наглядности своего познавательного орудия, не допускающего никакого абстрагирования, можно представить соответствующую этой теории познания картину, где бытие выступает сущностно конкретным, вещественным, не поддающимся «редуцированию». Собственно такая панорама, все основания для которой можно найти в сочинениях Флоренского, предполагает уже не мирозерцание, но созерцание мира. Вместо абстрагирующей и обобщающей работы умозрения, требующей отвлеченного (от конкретного бытия) понятия, которое служит осмыслению мира с точки зрения единого принципа, здесь выступает непосредственное зрение самой «наглядности» мира (которая и есть его сущностная «чтойность»), оставляющее за каждым сегментом бытия представлять от мироздания в целом. В какой же мере подобная картина мира может быть эквивалентом философской метафизики? Налицо пока что одна только «физика». Флоренский мыслит символическое «описание действительности» как «пестрый ковер сплетающихся образов»¹²⁶, но ведь для метафизики нужны еще и перво-образы: не только «реальное» (*realia*), но и «реальнейшее»

(realioga). Все эти термины, конечно, имеются у Флоренского, полностью впитавшего, как уже упоминалось, символистскую топiku Вяч. Иванова, но там, где наш автор говорит о «realioga» (обычно, когда касается теории искусства), он не конкретизирует его предполагаемого трансцендентного содержания, а там, где она выступает с космологией, он вообще обходится одним физическим миром.

Дело в том, что в сочинениях Флоренского разрозненно реализуются две возможности, заложённые в диполусной структуре знако- или смысло-образа, каковым является по своему строению символ. Употребляя одно и то же понятие, Флоренский называет им два разных варианта символа и тем выявляет свою зависимость одновременно от двух разных видов символизма.

Первый символизм, заявляемый им в теории искусства, традиционный, платонический, где твердо постулируется трансцендентный мир¹²⁷. Символу в этом случае предоставляется сыграть все положенные роли: он, согласно дефиниции, в качестве образа тождествен самому себе и одновременно в качестве знака выходит за собственные пределы, указывая на «иное», чем он сам. Причем это «иное» и гарантирует его сущностное наполнение и ценностную силу, ибо обладает властью смыслонаделения.

Правда, и здесь платонический символизм поддерживается главным образом декларативно, ибо при встрече с художественной или физической конкретностью Флоренский тут же переходит все границы, отождествляя онтологическое с эмпирическим, «реальное» с «реальнейшим». В то время как у Иванова символ «есть жизнь посредствующая и опосредствованная, не форма, кото-

рая содержит, но форма, через которую течет реальность»¹²⁸, у Флоренского символ спешит отождествиться с бытием безусловным: иконы это и «есть сами святые», солнечный свет и есть свет нетварный, «вода священна как таковая»¹²⁹. (Подобный «мистический гиперболизм» Флоренского дает, как видим, Ф. Марксеру все основания для упреков его в отождествлении священного предмета с самим таинством.) Иванов предупреждал художника от соблазнов того самого магизма — подмены «недостигаемого идеала феургического творчества условно осуществимым покусением на волшебство»¹³⁰, которого всюду искал Флоренский¹³¹.

Во втором случае, относящемся как раз к «конкретной метафизике», где автор погружается в «эмпирическую» онтологию и целиком сосредоточивается на имманентном, условия существования символа резко меняются, хотя он тоже вроде бы удовлетворяет требованиям дефиниции. Разделив реальность на отграниченные, «дискретные» пласты, Флоренский в каждом из них усматривает определенный набор первичных, «строительных» элементов (их он прямо называет «символами»), которым — в духе синтетической философии А. Н. Скрябина — должен соответствовать набор элементов в других сферах. Иначе говоря, каждый первоэлемент одной области бытия одновременно указывает, по Флоренскому, на некий элемент или образ в другом бытийственном отсеке: звук, цвет, пластическая форма и даже запах должны соответствовать здесь друг другу и означать друг друга. Так, поэзия, уже совсем по-скрябински сообщает Флоренский, слышит «в свете звук», а «характер звука» выражает форму бытия¹³². В общем, как

пишет поэт, «перекликаются звук, запах, форма, цвет...»¹³³. В этом случае тоже вроде бы происходят, «ознаменование», выхождение за свои пределы в другой, резко отграниченный пласт реальности, что и обеспечивает строительному атому Флоренского статус символа. Последний, бесспорно, выполняет здесь роль знака, но к чему же сводится при этом его смысловая функция?

Взаимосоответствия, взаимоотражения слоев, сфер, элементов, видов, форм реальности указывают на строение, или организацию бытия. Само по себе существенное это знание (если бы его действительно удалось стяжать) остается нейтральным, безразличным к смыслу строяемого. Заменяя дуализм действительного и идеального (ценностно-онтологического) миров разграничением пластов реальности и ставя на место подлинной трансцендентности, по собственному выражению Флоренского, «условную трансцендентность», автор по существу выдвигает совершенно иное, по сравнению с первоначальным, им же утвержденным платоническим представлением о символе и заставляет играть его совершенно специфическую роль — лишь внутрискруктурного знака. Механизм символизации, переходя из вертикальной плоскости осмысления в горизонтальную плоскость описания — устройства космического механизма — замыкается внутри себя. С помощью такого метода означивания можно пересчитать все виды строительных элементов мира и расставить их в ряды соответствий друг с другом, но нельзя оценить и осмыслить мир. Ибо для этого потребуются выйти за пределы эмпирического, вещественного горизонта.

Постулируя дискретное строение реальности и внутреннюю взаимосоответственность ее сег-

ментов и строительных единиц, Флоренский представляет нам натуралистическую версию космологического структурализма. Как строительный элемент «конкретной метафизики» Флоренского «горизонтальный» символ не так уж далеко отстоит от архетипа К. Юнга с его неясным онтологическим статусом и от «упорядочивающего хаос» символа Э. Кассирера.

Но если «горизонтальный» символ не может одарить смыслом, то зато он может наделить гнозисом, магическим ведением, а следовательно, и властью над естественным миром. Он служит как бы ключом ко Вселенной, при помощи которого — через систему соответствующих качеств бытия — можно проникнуть в устройство космоса и тайны его, узнать все клавиши этого космического органа. Флоренский явно хотел бы видеть свою «конкретную метафизику» в виде «сложнейшей и пышно разработанной системы магического миропонимания». Подтверждая прагматизм своей мысли, автор в уже упоминавшихся своих «Итогах» (и не только в них) называл «конкретную метафизику» «трудовым» мировоззрением, которое противостоит в качестве практического «миро-действия» традиционному, отвлеченному любомудрию как «ирреалистическому», «иллюзионистскому», фантастическому. Соответствующие «миро-действию» «орудия нашего отношения к бытию» — символы, заменяя дискурсивные понятия с их «субъективностью», объявляются «соборным» посредником человечества (они «не мои, а человечества, объективно-сущие») ¹³⁴. Однако гностически-окультурный замысел тотального «охватывания» мира, как и всякая утопическая идеология, оканчивается упором на эзотерическое знание для

«посвященных». Чтобы ни у кого не создавалось иллюзий насчет простого доступа к «тайнознанию» мирового механизма, Флоренский с самого начала предупреждал: «Право на символотворчество принадлежит тому, кто железным железом пасет творимые образы на пажитях своего духа»¹³⁵. Образ, внушающий трепет¹³⁶ и напоминающий в то же время, быть может, о более мирном, но тоже властном «пастухе бытия» — символе, введенном в интеллектуальное обращение германским собратом Флоренского по философскому ведомству М. Хайдеггером¹³⁷. Остается ведь совершенно неясно, кто правомочен опробировать или, быть может, вручать «железные жезлы»...

Единящий, «объективный» символ, заместивший логическое понятие, вытесняет вместе с ним и работу связующей мысли, заменяя ее в конце концов черно-белой сигнальной системой. Компрометируя философскую рефлексию как «праздную» и угрожающе противопоставляя ей «трудное миропонимание», на котором должен созидаться «новый дом» «соборного» существования¹³⁸, Флоренский не оставляет своему адресату никакой интеллектуальной перспективы. (Одними только заглавными буквами его тексты способны парализовать читателя: ср., например, «Письма к Другу» и т. д.).

За мыслью самого Флоренского следовать невозможно — и это симптом ее идеологичности, — ей надо подчиняться. Автор, как мы уже отмечали, оказался протоидеологом, посредником между философией и идеологией, поскольку через расщипку старой, еще подлежащей контролю разума ментальности он приготавливал пути мышлению, управляемому логикой воли. Поэтому та-

ким утесненным чувствует здесь себя читатель в своих человеческих данных: как индивид в его драгоценной неповторимости, как субъект в его суверенном мышлении, как личность с ее свободной волей. Но ведь авангардистский размах весьма часто входит в глубинный союз со старообрядческим духом регламентации, прещения и анафематствования. Такова диалектика разрывов и отталкиваний, что, чем больше свободы от культурно-исторической и «логической связанности» оставляет автор-мыслитель своей индивидуальной фантазии, тем меньше пространства остается соавтору-читателю или слушателю, чье сознание лишается внутренних опор, и тем более тесными путями остается следовать ему за его всеведущим водителем. Мы можем восхищаться, возмущаться, плакать, но не можем по старинке свободно включаться в развитие идеи. *Ridere, lugere, detestari, sed non intelligere.*

6. «Удушенные жертвы»

Естественно, что главными своими антагонистами в мире и «Третьем Риме» Флоренский чувствовал двух представителей *Redlichkeit*, философской честности: соответственно Канта (с присоединяемым иногда Декартом) и В. Соловьева (в компании с которым оказался слишком свободолобивый и авторитетный Хомяков). Если уточнять совокупность целей, для каких был извлечен «из мрака безвестности», по выражению С. М. Соловьева, о. Серапион Машкин, то — помимо всего уже сказанного, а с другой стороны, вообще несказанного¹³⁹ — была, по всей вероятности, еще одна «миссия», предназначенная Машкину¹⁴⁰ и связанная уже, напротив,

не с утверждением, а с ниспровержением авторитетов. Это роль Машкина — конкурента и В. Соловьева и Канта; как ни комично подобное соперничество, оно вполне вписывается в рамки двусмысленной «метаутопии».

Вл. Соловьеву Машкин ставится в укоризненную параллель по всем основным параметрам: человеческим, биографическим, идейным. Он описывается как принципиальный бессеребреник, напоминающий Соловьева¹⁴¹ стилистически, но превосходящий его в самопожертвовании: если Владимир Сергеевич отдавал свою шубу, то Машкин оставался «в одном белье»¹⁴². Как и Соловьев, Машкин учился на естественном факультете университета и направился в Духовную академию, но в отличие от предшественника не в виде, так сказать, залетного гостя, а в качестве посвятившего себя «вышнему» служению. Машкин стал священником, в то время как Соловьева по ошибке только принимали за такового.

И тут, конечно, не может не вспомниться главное действующее лицо, тождеству которого с о. Серапионом мы уже удивлялись. Но поскольку две величины, порознь равные третьей, равны между собой, Флоренский через опосредующую фигуру Машкина входит в соприкосновение и сопоставление с «властителем дум» начала века. Все три жизнеописания (если вспомнить их параллельность у Машкина и Флоренского¹⁴³) имеют удивительные сходения. Биографическая близость этих двух между собой только еще больше наводит на мысль, что при построении и своей биографии Флоренский также имел своеобразным ориентиром схему жизни Соловьева и как бы бросал вызов его жизненному выбору и его жизненному месту.

Далее Машкин, в этой же посреднической роли своей «широтой и решительностью в области общественной»¹⁴⁴ выигрышно оттеняет преимущество Флоренского как его единомышленника перед Соловьевым. И проповедь Флоренского «Вопль крови»¹⁴⁵, и обличения строя, доходившие до апологии террористических акций у Машкина, звучали для 1905—1906 гг. гораздо более зазывно, чем умеренные соловьевские (в марте 1881 г.) призывы к царю о милосердии и к террористам о раскаянии. Что касается собственно философов о «обмундирования» о. Серапиона, то и тут он может выступать alter ego Соловьева, как до этого оказывался alter ego Флоренского. Так, например, идея «цельного знания, — по словам последнего, — неослабно вставала перед ним, как и перед Соловьевым и Оригеном»¹⁴⁶. При этом никто не должен заподозрить тут никакого стороннего влияния, ибо «сочинения о. Серапиона, как заверяют читателя, в ничтожнейших деталях являются продуктом личного творчества, пережиты, передуманы и перечувствованы самостоятельно»¹⁴⁷. Кстати, за подборкой «Писем и набросков» Машкина следует в сборнике статья «О проблеме зла у Вл. Соловьева», и тут этот философ попадает в компанию Машкина и предварен сообщением публикатора, что «один из лучших перлов (!) его системы — метафизическая концепция Зла»¹⁴⁸. О. Серапион Машкин вообще, как мы помним, представлен в качестве мыслителя, конгениального Соловьеву, но... превзошедшего его¹⁴⁹. В рецензии на выход сборника «Вопросы религии» племянник мыслителя поэт С. М. Соловьев писал: «Мне стыдно смеяться над о. Машкиным, не на нем вина, а на том, кто извлек его из мрака безвестности, на его поклоннике и апологете,

г. Флоренском... Всего занятнее параллель, которую проводит он между Вл. Соловьевым и Машкиным. Вл. Соловьев глубокий мистик... Но, увы!.. Машкин был „более рафинированный“ мистик... ибо „любовь его к природе была более беспримесна от эстетики...“. У него не было „любования красотой форм, цветов, звуков и запахов“. Это место так ярко, что по нему одному можно бы составить понятие и о г. Флоренском и о всей книге... Но уже Вл. Соловьев писал о мистическом значении эстетического начала. Если Флоренский с этим не согласен, почему не изложил своих воззрений, неужели он считает вопрос столь простым, что решает его на нескольких строках со спокойной совестью закоренелого догматика?.. Девиз ясен: от Вл. Соловьева — к о. Машкину»¹⁵⁰. Не готовый, как видим, к встрече с новым стилем мысли, рецензент отнес очерки Флоренского об о. Серапионе не по тому жанровому ведомству и увидел «догматика» там, где был скорее парадоксалист; однако авторскую интенцию он уловил правильно: ореол вокруг имени Вл. Соловьева должен быть приглашен, слава его — поубавлена.

С Кантом, которому Флоренский обязан не меньше, чем Соловьеву, он ведет столь же постоянную, но несравненно более экспрессивную борьбу. Можно сказать, что величайший теоретик судится здесь как заматерелый преступник, причем суд ведется по законам абсурдистского процесса, где философу вменяется в вину и то, что он был, к примеру, домоседом¹⁵¹ или что курил сигары, ибо отравляющая субстанция сигарного дыма ощущается-де в «Критике чистого разума»¹⁵². Процесс над Кантом открылся, по-видимому, на защите магистерской диссертации Фло-

ренского, где он в своем вступительном слове публично квалифицировал «Критику чистого разума» как «Столп злобы благопротивный», которому был симметрично противопоставлен диссертантом собственный «Столп Истины», служащий необходимым «утверждению... мысли нашего времени»¹⁵³. Машкину в этом процессе предстояло побивать автора знаменитых «трех критик» своей пока, правда, еще не развернутой «критикой» и вместе с Платоном держать оборону подлинного философствования¹⁵⁴. Вообще, знакомясь с исходящими от Флоренского характеристиками Канта, почти невозможно поверить, что они были произнесены в высоком собрании, а не на какой-нибудь развеселой вечеринке, что они внушались академическим студентам на лекциях по философии, а тем более печатались в серьезных изданиях, и не в юмористических отделах. Вот одна из них: «Нет системы более уклончиво скользкой, более „лицемерной“ и более „лукавой“¹⁵⁵, нежели философия Канта: всякое положение ее, всякий термин ее, всякий ход мысли есть ни да, ни нет. *Вся* она соткана из противоречий — не из антиномий, не из мужественных совместных *да* и *нет*, в остроте своей утверждаемых, а из загадочных улыбок и двусмысленных пролезаний между *да* и *нет*. Ни один термин не дает чистого тона, но все — *завывание*. Кантовская система есть воистину система гениальная — гениальнейшее, что было, и есть, и будет... по части лукавства. Кант — великий лукавец»¹⁵⁶. Если мы теперь познакомимся с описанием, которое критик немецкого философа дал своему собственному мировоззрению в так называемых «Биографических сведениях»¹⁵⁷, подготовленных для статьи в энциклопедическом словаре

«Гранат», вышедшей затем в сокращенном виде¹⁵⁸, то с удивлением обнаружим, что сказанное о Канте есть не что иное, как самопроекция. «Свою жизненную задачу, — пишет он там о себе, — Флоренский понимает как проложение путей к будущему цельному мировоззрению. В этом смысле он может быть назван философом. Но в противоположность установившимся в Новое время приемам и задачам философского мышления он отталкивается от отвлеченных представлений и от исчерпывающей, по схемам, полноты проблем. В этом смысле его скорее следует считать исследователем. Широкие перспективы у него всегда связаны с конкретными и вплотную поставленными обследованиями отдельных, иногда весьма специальных вопросов. Вследствие этого развиваемое им мировоззрение строится контрапунктически, из некоторого числа тем миропонимания, тесно сплоченных особою диалектикою, но не поддается краткому систематическому изложению. Построение его — характера органического, а не логического, и отдельные формулировки не могут обособляться от конкретного материала (...). Свое собственное мировоззрение Флоренский считает соответствующим по складу стилю XIV—XV веков русского средневековья, но предвидит и делает другие построения, соответствующие более глубокому возврату к средневековью (...). Натуралистическому этическому монизму при метафизическом дуализме Флоренский противопоставляет этический дуализм при метафизическом монизме; отсюда борьба с пронизывающим все общество испарением манихейства, гностицизма, богумильства и проч. (...) ...В противоположность общепринимаемой или общежелаемой единой, замкнутой в себе си-

стеме знания (французский и особенно германский стиль мысли) Флоренский примыкает к стилю мысли англо-американскому и в особенности восточному, считает всякую систему связною не логически, а лишь телеологически и видит в этой логической обрывочности (фрагментарности) и противоречивости неизбежное следствие самого процесса познания как создающего на низших планах модели и схемы, а на высших — символы. (...) Непреложная истина — это та, в которой предельно сильное утверждение соединено с предельно же сильным отрицанием, т. е. предельное противоречие: оно непреложно, ибо уже включает в себя крайнее отрицание и поэтому все то, что можно было бы возразить против непреложной истины, будет слабее этого в ней содержащегося ее отрицания. Предмет, соответствующий этой последней антиномии, и есть, очевидно, истинная реальность и реальная истина. Этот предмет, источник бытия и смысла, воспринимается опытом. (...) ...Отрицая отвлеченную логичность мысли, Флоренский видит ценность мысли в ее конкретном явлении как раскрытии личности».

Перед нами образец уклончивости, терминологической туманности, требующих повсеместных вопросительных знаков¹⁵⁹, манерности¹⁶⁰, а главное — лукавства, доходящего до явной *насмешки* над читателем, т. е. тех самых черт, которые автор приписывал своему антиподу, Канту, что убеждает во всеисильности закона, по которому избранному идеологическому противнику навязывается собственный образ. И когда, подводя «итоги» всему новейшему европейскому «укладу мышления», этому «нетрудовому миропониманию» современной науки, Флоренский пишет, что «безответственный мыслитель» «изобретает», а не

«обретает»; что он может «вообразать себе все что угодно, приписывая любой характеристике любое число нулей»; что его «бесчеловечная субъективность по какому-то странному недоразумению себя объявляющая объективностью (себя!), вносит в мыслителя раздвоенность сознания...»¹⁶¹, и т. д., то на самом деле он довольно точно описывает свое бесконтрольное воображение, свою непререкаемую субъективность, свою глубинную раздвоенность...

Однако насколько произвольна эта самопроекция на «образ врага», ручаться трудно. «История Машкина» не исключает и того, что здесь загадана дразнящая загадка, брошен парадоксальный вызов читателю: разгадать в обличениях по адресу кёнигсбергского философа криптограмму, скрывающую облик автора — Флоренского.

* * *

При всей таинственности «гения»¹⁶² самое таинственное то, что происходит на «полное вкуса» (воспользуемся кантовской терминологией). Нельзя сказать, чтобы перед Флоренским были проstackи, не способные отличить «мнимости» в философии от ее подлинности. Конечно, успех дела «особой», «Павловой диалектики»¹⁶³, нацеленной на борьбу с ясностью и отчетливостью мысли, и насаждение авангардной логики были бы невозможны, если бы это предприятие не проводилось, так сказать, под прикрытием святых. И все-таки популярность мыслителя нового типа остается необъяснимой без понимания того, что его аудитория — это аудитория с растерянным сознанием, жаждающая «чуда, тайны и авторитета».

Ведь не всегда же за выстулением от имени высших, «Истинных инстанций» сразу признается

право представлять от них, но только — в эпоху идеологических экспектаций, при вакантном месте «учителя жизни» (кстати, так иногда именуют Флоренского). Флоренскому было достаточно произнести какую-либо из вечных формул (а цитировал он их постоянно), чтобы в глазах публики стать ее автором или хотя бы соавтором; и уже не только ближние, отечественные предшественники по философскому богословию, но и вся патристика отодвигалась вдале.

Подобное восприятие, доверяющее заявке, а не результату, демонстрирует Ф. И. Фудель по поводу статьи «Об одной предпосылке мировоззрения». Он бегло хвалит научную оснащенность статьи, а также ее призывы к обновлению науки, пропуская все, что есть в ней неприятного для человека церковного, все, что есть в ней радикального для человека благонамеренного, и все, что есть в ней нелогичного для человека мыслящего, и заключает следующим образом: «Но самое драгоценное в этой статье — это ее эпиграф»¹⁶⁴. Вынесенные в эпиграф суровые слова пророка Амоса, т. о., прямо записываются в актив Флоренскому.

* * *

Однако, как ни расценивать Флоренского-мыслителя, все это касается только части видимой и опредмеченной деятельности, продолжение которой скрыто от нас в превратностях его трагической судьбы, пророчески описанной им в очерке о мучениках под заглавием «Свидетели»¹⁶⁵ и заставляющей почтительного сострадания.

1980—1988

- ¹ Подобные сравнения можно найти как в старой, так и в новой литературе. См., напр.: *Гор Г. Геометрический лес*. М., 1975. С. 205—206.
- ² Первые печатные выступления Флоренского шли, как известно, по ведомству его естественнонаучного образования: в качестве слушателя он издавал лекции Н. В. Бугаева по интегральному исчислению (М., 1901), лекции И. А. Каблукова по органической химии (М., 1902; см.: *Богословские труды*. М., 1982. Сб. 23. С. 281), переводил с французского работу Э. Бадуа и А. Бибера «Ассенизация Парижа по сравнению с такою же в больших городах Европы: Берлине, Амстердаме, Гааге, Брюсселе и Лондоне» (1902, М.; Тифлис). Перевод исправлен отцом, А. И. Флоренским и вышел под его именем.
- ³ Новый путь. 1903. № 8. С. 91—121.
- ⁴ Согласно комментариям автора, приведенным в библиографическом списке его работ, который составлен К. П. Флоренским: «Платоновско-соловьевский характер намечаемой там теории знания В. Я. Брюсовым, не понявшим дела, был превращен в кантовский».
- ⁵ *Флоренский П. А. Спиритизм как антихристианство* // *Новый путь*. 1904. № 3. С. 149—167. Тут, по словам автора, редакцией было изменено название и выкинута существенная часть.
- ⁶ *Флоренский П. А. «К почести высшего звания»* (Черты характера архим. Серапиона Машкина) // *Вопр. религии*. М., 1906. Вып. 1. С. 149.
- ⁷ Письма и наброски архим. Серапиона Машкина // Там же. С. 174—220.
- ⁸ *Флоренский П. А. «К почести высшего звания»*. С. 147.
- ⁹ «Не лежат ли слова твои, полные невыразимой искренности, обремененные содержанием, как тучный колос зернами, безобразным ворохом бумаги? Где я найду издателя для 2250 страниц? Где мне сыскать для тебя читателей?» — риторически обращался к покойному другу хранитель его идейного наследия (С. С. 160).
- ¹⁰ *Флоренский П. А. «К почести высшего звания»*. С. 149.
- ¹¹ См. выразительный анализ «метода» в ст. П. В. Палиевского «К понятию гения»: *Палиевский П. В. Литература и теория*. М., 1979. С. 179—180.
- ¹² *Флоренский П. А. «К почести высшего звания»*. С. 143—144.
- ¹³ Флоренский делает о. Серапиона соавтором Соловьева, заставляя их хором декламировать с некоторым искажением знаменитые соловьевские стихи и с духовидческой про-

нитательностью рисует следующую картину: «Насторожившись и чутко прислушиваясь к звону небесной благовести, с кроткой улыбкой спрашивали у встречного оба, о. Серапион и Вл. Соловьев:

Милый друг, иль ты не видишь, Милый друг, иль ты не чуешь*,
 Что все видимое нами, Что весь этот гул трескучий,
 Только отблеск, только тени Только отклик искаженный
 От незримого очами. Торжествующих созвучий.
 И оба, чуть-чуть наклонив голову, как белые болотные
 птицы, слушающие шелест камышей, казалось, вот-вот
 снимутся с этого мира, навсегда улета *туда*... И оба
 улетели...» (Там же. С. 144—145).

* У Соловьева «не слышишь».

¹⁴ Там же. С. 168.

¹⁵ Там же. С. 167.

¹⁶ Письма и наброски архим. Серапиона Машкина. С. 168—169.

¹⁷ *Флоренский П. А. «К почести высшего звания»*. С. 170.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 173.

²⁰ См.: *Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины* (письма к Другу) // *Вопр. религии*. М., 1908. Вып. 2. С. 226—384.

²¹ С 1912 по 1917 г. Флоренский — редактор «Богословского вестника».

²² *Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины: Опыт православной феодии в двенадцати письмах*. М., 1914. С. 814.

²³ Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина) // *Богословский вестник*. Сергиев Посад, февраль — март, 1917. С. 317—354.

²⁴ Письма о. протоиерея Валентина Николаевича Амфитеатрова к Екатерине Михайловне и к о. архим. Серапиону (Машкину) // *Богословский вестник*. Сергиев Посад, июнь 1914 г. С. 327.

²⁵ Там же. Июль — август. С. 509.

²⁶ См.: *Душеполезное чтение*. М., 1893. № 8. С. 589—595.

²⁷ *Флоренский П. А. «К почести высшего звания»*. С. 172, 167, 155, 189.

²⁸ Там же. С. 151.

²⁹ *Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины*. Письмо III.

³⁰ *Архим. Никанор (Кудрявцев)*. «Столп и утверждение Истины» // *Миссионерское обозрение*. Пг., 1916. янв. № 1. С. 89—97; № 2, С. 237—257. Эта рецензия, очевидно, и послужила импульсом к выходу жизнеописания, предостави-

вшего трибуну для самооправданий хранителя Машкинского архива.

³¹ Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина). С. 320.

³² Там же.

³³ Там же. С. 319.

³⁴ Там же. С. 319—320.

³⁵ Там же. С. 320.

³⁶ Автор со своей стороны тоже подтвердил права своего адресата доискиваться правды: «Пусть читатель, интересующийся вопросами идейной собственности, сам определит, когда появятся в свете подлинные сочинения о Серапиона», какие «идеи» кому принадлежат (*Флоренский П. А. Столп...* С. 619). Между тем недоступность читателю сочинений Машкина, их неявленность на свет есть следствие действий Флоренского. 4 сентября 1905 г., через полгода после смерти о. Серапиона (20 февраля), Флоренский, разбивавший тогда эти бумаги в Оптиной пустыни, излагает настоятельно о. архимандриту Ксенофонту проект публикации сочинений покойного в течение года-полугода в «толстых» журналах, а также «1000 отдельных оттисков для продажи» и предлагает: «...возложить на меня исполнение сказанного плана опубликования и хлопоты по помещению сочинений о. Серапиона в журнал» (ОР ГБЛ. Ф. 213, 102, Ед. хр. 5. Л. 65 и сл.). Настоятель, как видим, откликнулся на предложения Флоренского. В ином случае, включая и вручение рукописного наследства родственникам, о чем они настойчиво просили, судьба идейного наследия о. Серапиона не была бы такой непроницаемой.

³⁷ Данные и жизнеописание архим. Серапиона Машкина. С. 320.

³⁸ Журнал Совета МДА за 1896 г. Сергиев Посад, 1898. С. 173.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Что, как свидетельствует «жизнеописание архим. Серапиона», автор будет затем настойчиво констатировать (С. 334—335).

⁴¹ Ректор отказывал, «тогда Серапион бухнулся в ноги и лег на полу, заявив, что не встанет, пока его просьба не будет удовлетворена. Ректор не нашелся, как ответить на такой ультиматум, сам лег на пол, и вот в таком положении ректор и студент вели дальнейшие переговоры» (*Флоренский П. А. «К почести высшего звания»*. С. 162).

⁴² Там же. С. 152.

⁴³ Там же. С. 153.

⁴⁴ Там же. С. 151.

⁴⁵ Там же. С. 170.

⁴⁶ Там же. С. 159.

⁴⁷ Там же. С. 147.

⁴⁸ Письма о. протоиерея Валентина Николаевича Амфитеатрова... С. 328; тут как-то само собой приходит на ум фраза Флоренского: «Статьи, письма, критика. Пускай со скандалом, только бы не скучно» (из неопубликованных воспоминаний художницы Н. Я. Симонович-Ефимовой).

⁴⁹ Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина). С. 336; Письма и наброски архим. Серапиона (Машкина). С. 202—212.

⁵⁰ Письма и наброски архим. Серапиона Машкина. С. 176; Данные к жизнеописанию... С. 366.

⁵¹ См. также реферат книги Г. С. Морсона «Границы жанра: „Дневник писателя“ Достоевского и традиции литературной утопии» // Социологические утопии XX в.: Реф. сб. ИНИОН АН СССР. М., 1985. Вып. 3.

⁵² Хотя, может быть, этот эпизод и имел отголоски в дальнейшем, каковыми можно считать заметки Флоренского о «Надгробном слове о. Алексея (Мечева)».

⁵³ «Загадочный гений», «таинственный незнакомец» — выражения из неопубликованных воспоминаний логика П. С. Попова.

⁵⁴ Эта книга Флоренского была единственно известным из его крупных сочинений философского характера до сравнительно недавнего времени, когда стали публиковаться его тексты из рукописи «У водоразделов мысли», но по систематичности она так и остается одинокой.

⁵⁵ Это отмечают все лично знавшие Флоренского. О «магическом обаянии» его облика и речи, о «магическом овладении душой слушателя» и еще о Флоренском как «неком чародее» писал в своих мемуарах бывший воспитанник МДА С. А. Волков. Любопытный случай поведal в своих воспоминаниях П. С. Попов. Однажды Флоренский выступал с докладом как раз о «мистическом и магическом воздействии слова». «На этом докладе,— пишет мемуарист,— я убедился в настоящей гипнотической силе Флоренского. Он говорил так, что подчинил себе слушателей. Слово его действительно было магично. Среди слушателей был Иван Александрович Ильин. Он решил спорить с Флоренским, вообще будучи его антагонистом, и стал возражать... и вдруг согласился». На следующий день Ильину «пришлось отмежевываться» от своего согласия. Не иначе как «гипнотическим» воздействием Флоренского можно

- объяснить некоторые уклоны мысли С. Н. Булгакова в 10-х годах, например избыток оккультно-магического платонизма и подчеркнутого дистанцирования от В. С. Соловьева в «Свете невечернем» (М., 1918. 425 с.). В пользу «магизма» Флоренского свидетельствуют и впечатления одного его младшего друга и поклонника Ф. И. Фуделя (Уделова).
- ⁵⁶ Бердяев Н. А. Самопознание. Париж, 1949. С. 173.
- ⁵⁷ Флоренский П. А. Рец.: Завитневич В. В. Алексей Степанович Хомяков (Киев, 1902—1913. Т. 1—2.) // Богословский вестник. 1916. № 7/8. С. 526—581; // Флоренский П. А. Около Хомякова (Критические замечания). Сергиев Посад, 1916. С. 1—68; Бердяев Н. А. Идеи и жизнь: Хомяков и свящ. П. А. Флоренский // Русская мысль. 1917. Кн. 2. 2-я паг. С. 72.
- ⁵⁸ «Исторические ссылки о. П. Флоренского всегда случайны и произвольны. С каким-то беспечным эстетизмом плетет он свой богословский веноч. Он легко ссылается на заведомо неподлинны свидетельства, считает мнимого Диониса святым Ареопагитом... И никого не исследует, но только выбирает. И... умалчивает... И оттого такую особенную кажется его книга. Эта книга личных избраний» (Флоровский Г. В. Томление духа (о книге о. П. Флоренского «Столп и утверждение Истины»)) // Путь. Париж, 1930. № 20. С. 103.
- ⁵⁹ Там же. С. 107.
- ⁶⁰ Флоренский П. А. Философия культа // Богословские труды. М., 1977. Сб. 17. С. 3.
- ⁶¹ Marxer F. Le problème de la vérité et de la tradition chez Pavel Florensky // Istina. P., 1980. № 3. P. 212—236.
- ⁶² Ibid.
- ⁶³ Ibid. P. 236.
- ⁶⁴ Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. С. 37.
- ⁶⁵ Novoselski J. Wstep. Pawel Florensky: Ikonostas i inne szkise. W-wa, 1981. 180 s.
- ⁶⁶ Ibid. S. 9.
- ⁶⁷ Ibid.
- ⁶⁸ Ibid.
- ⁶⁹ Ibid. S. 10.
- ⁷⁰ Речь, как видно, идет о литературоведении, историке и теории древнерусской словесности, академике с 1931 г.
- ⁷¹ Однако его манера заворачивала. Был даже молодой человек, который «хотел поступить на математический факультет только для того, чтобы понимать Флоренского» (Уделов Ф. И. Об о. Павле Флоренском. Париж, 1972. С. 7).
- ⁷² «Павел поп от многия его учености речь ведет темную и неудобь вразумительную: глаголет бо аще и языком русским, иначе словеса его Павловы иноземные» (Сб. стихов и песен из академического фольклора, выпущенный к 100-летию юбилею МДА).
- ⁷³ Флоренский П. А. «К почести высшего звания». С. 167.
- ⁷⁴ Флоренский П. А. Вступительное слово пред защитой на степень магистра книги «О Духовной Истине». М., 1912, сказанное 19 мая 1914 года // Сергиев Посад, 1914.
- ⁷⁵ Право на алогизм сначала заявлялось через Машкина, его «абсолютный скепсис», а затем и от своего имени; например, в автобиографической заметке отрицается «отвлеченная логичность мысли» (определение «отвлеченная» призвано «компрометировать как такую «логичность»). Вообще для логических законов не находится иного эпитета, чем «слепые», а закон тождества прямо предназначен к ниспровержению.
- Р. С. В не так давно опубликованных «Путях и средоточиях» Флоренского (см.: Эстетические ценности в системе культуры. М., 1986. С. 114—122) читатель найдет апологию антисистемных «вскипаний» и «пенья» непосредственных мыслей в пике «системоверью».
- ⁷⁶ По впечатлению уже цитированного П. С. Попова, «Флоренский был уверен... что под его сверлящим взором все распадалось в мнимых ценностях и условных приобретениях».
- ⁷⁷ См.: Флоренский П. А. Органопроекция // Декор. искусство СССР. 1969. № 145. С. 39—42.
- ⁷⁸ Флоренский П. А. Философия культа. С. 96—97.
- ⁷⁹ «Мы все это изменили» (Мольер).
- ⁸⁰ Флоренский П. А. Итоги // Эстетические ценности в системе культуры. М., 1986. С. 128.
- ⁸¹ Флоренский П. А. Философия культа. С. 120.
- ⁸² Флоренский П. А. Об одной предпосылке мировоззрения // Весы. М., 1904. № 9. С. 24, 25—26, 34.
- ⁸³ Там же. С. 35, 32.
- ⁸⁴ Флоренский П. А. Иконостас // Богословские труды. М., 1972. Т. 9. С. 144.
- ⁸⁵ Флоренский П. А. Пределы гносеологии: Основная антиномия теории знания. Из читанного в 1908 и 1909 годах студентом Московской Духовной Академии курса «Введение в историю античной философии» // Богословский вестник. М., 1913. Т. 1, № 1. С. 146—148.
- ⁸⁶ А дело в том, что по дороге лектор включает в число упраздненных предметов и аристотелевское «удивление»,

- привязав его каким-то образом к двойственной структуре субъект-объектного познавательного процесса.
- ⁸⁷ Флоренский П. А. Пределы гносеологии. С. 147—148, 169.
- ⁸⁸ Флоренский П. А. Общечеловеческие корни идеализма // Народ. Киев, 1906. № 1; Христианин. М., 1907. № 1. С. 705—709.
- ⁸⁹ Уделов Ф. И. Об о. Павле Флоренском. С. 90.
- ⁹⁰ Флоренский П. А. Философия культа. С. 143—147.
- ⁹¹ См.: Флоренский П. А. Иконостас. С. 83—148.
- ⁹² См.: Флоренский П. А. Обратная перспектива // Труды по знаковым системам. Тарту, 1967. Сб. 3. С. 381—416. (Учен. зап. Тарт. ун-та, вып. 195)
- ⁹³ Флоренский П. А. Смысл идеализма. Сергиев Посад, 1914. С. 42.
- ⁹⁴ Panofsky E. La perspective comme forme symbolique et autres essais. P., 1976. 278 p.
- ⁹⁵ Эта и последующие цитаты из работы Панофского скорректированы В. В. Бибиным по немецкому оригиналу: Panofsky E. Die Perspektive als "symbolische Form": Vorträge der Bibliothek Warburg. Leipzig; B., 1927. S. 291.
- ⁹⁶ Ibid.
- ⁹⁷ Флоренский П. А. Иконостас. С. 128.
- ⁹⁸ Maritain J. La responsabilité de l'artist. P., 1961. P. 105. См. также перевод: Маритен Ж. Ответственность художника // Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в.: Реф. сб./ИНИОН АН СССР. М., 1980. Вып. 2. С. 57—58.
- ⁹⁹ Флоренский П. А. Иконостас. С. 116. Хотя нерасположение к органной музыке в данном случае возникает у Флоренского по ходу рассуждений о ее неприложимости к православному богослужению, выводы, к которым он приходит, получают существование, уже независимое от потребности культа.
- ¹⁰⁰ Там же.
- ¹⁰¹ Там же.
- ¹⁰² Там же. С. 140.
- ¹⁰³ См.: Там же. С. 119—121 и др.
- ¹⁰⁴ Там же. С. 116.
- ¹⁰⁵ Термин этот обосновывается в обзоре М. Н. Энштейна «Способы воздействия идеологического высказывания» // Образ человека XX века. М., 1988. С. 167—216.
- ¹⁰⁶ Флоренский П. А. Философия культа. С. 120.
- ¹⁰⁷ Интересно, что оппонентом Флоренского по проблемам «культуры и религии» мог бы выступить не кто иной, как Гоголь «Выбранных мест из переписки с друзьями», со-

- здававший эту книгу, как известно, под религиозной доминантой. В одном из вошедших в нее писем, названном «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности», писатель защищает «нравственное благотворное влияние» не только «всех великих писателей», но и многих «второстепенных писателей прошедшего века». На примере пушкинской поэзии Гоголь отстаивает идею не порвавшей с духовностью светской культуры как «нечувствительной ступени к высшему». «Среди света,— убеждает он, обращаясь к религиозному деятелю А. П. Толстому,— есть много такого, что для всех, отделившихся от христианства, служит незримою ступенью к христианству... Односторонние люди и притом фанатики — язва для общества... Не будь похожим на тех святошей, которые желали бы разом уничтожить все, что ни есть в свете, видя во всем одно бесовское... Друг мой! мы призваны в мир не за тем, чтобы истреблять и разрушать, но, подобно самому Богу, все направлять к добру...» (Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 6 т. М., 1937. Т. 6. С. 283, 284, 290—291, 294).
- ¹⁰⁸ Флоренский П. А. Об одной предпосылке мировоззрения. С. 25.
- ¹⁰⁹ Флоренский П. А. Пристань и бульвар // Прометей. М., 1972. Т. 9. С. 199.
- ¹¹⁰ Флоренский П. А. Мнимости в геометрии. М., 1922. С. 45 и др. Знакомая с художником Л. Жегиним в начале 20-х годов, Флоренский представился: «Я должен Вас предупредить, что придерживаюсь средневекового мировоззрения». Так что «коперниканский», т. е. антикоперниканский, переворот в астрономии отвечает требованиям стиля.
- ¹¹¹ Выражение Х. Ортеги-и-Гассета из его работы «Дегуманизация искусства» // Судьба искусства и культуры в западноевропейской мысли XX в.: Реф. сб./ИНИОН АН СССР. М., 1980. Вып. 2. С. 128.
- ¹¹² Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины. С. 612. См. также: Зеньковский В. В. История русской философии. М., 1957. Т. 2. С. 416, особенно примеч. 6.
- ¹¹³ Флоренский П. А. Symbolarium (Словарь символов) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 524.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ См.: Трубецкой Е. Умозрение в красках. М., 1916.
- ¹¹⁶ Флоренский П. А. Иконостас. С. 142.
- ¹¹⁷ Там же. С. 135.
- ¹¹⁸ Трубецкой Е. Умозрение в красках. С. 7.
- ¹¹⁹ Данные и жизнеописание архим. Серапиона (Машкина). С. 330.

- ¹²⁰ Флоренский П. А. Символическое описание // Феникс: Сб. художественно-литературный, научный и философский. М., 1922. Кн. I. С. 86.
- ¹²¹ Там же. С. 89.
- ¹²² Там же.
- ¹²³ Там же. С. 91.
- ¹²⁴ Там же.
- ¹²⁵ Потебня А. А. Мысль и язык // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 147.
- ¹²⁶ Флоренский П. А. Символическое описание. С. 92.
- ¹²⁷ Точка зрения платонизма с акцентом на *Universalia* проводится в «Смысле идеализма».
- ¹²⁸ Веч. Иванов. Борозды и межи. М., 1916. С. 221.
- ¹²⁹ Флоренский П. А. Иконостас. С. 97, 138, 143, 200.
- ¹³⁰ Вяч. Иванов. Борозды и межи. С. 224.
- ¹³¹ Один из примеров см.: Флоренский П. А. Храмовое действие как синтез искусств // Маковец. М., 1922. № 1. С. 28—32.
- ¹³² Флоренский П. А. Иконостас. С. 139 и др.
- ¹³³ Бодлер Ш. Соответствия // Бодлер Ш. Лирика. М., 1965. С. 30.
- ¹³⁴ Флоренский П. А. Итоги. С. 132, 125, 127 и др.
- ¹³⁵ Флоренский П. А. Символическое описание. С. 91.
- ¹³⁶ Образ этот заимствован из Апокалипсиса: «И родила она младенца мужского пола, которому надлежит пасти все народы жезлом железным...» (Откр., II, 12).
- ¹³⁷ «...Мышление,— утверждает немецкий философ с тем же третированием рассудка,— начинается с того момента, когда мы обнаруживаем, что у мышления нет более упрямого противника, чем рассудок, тот самый рассудок, который прославляли веками» (цит. по: *Biddis M. D. The age of the masses: Ideas and society in Europe since 1870. Hosssocks, 1977. P. 252*).
- ¹³⁸ Флоренский П. А. Итоги. С. 125, 126 и сл.
- ¹³⁹ Есть ведь в метаутопическом жанре серьезно-шаржевого что-то до конца неуяснимое.
- ¹⁴⁰ Флоренский П. А. «К почести высшего звания». С. 145.
- ¹⁴¹ «Еще в бытность о. Серапиона в Духовной Академии в день, когда он должен был получать деньги (как кажется, от матери)—о чем откуда-то было известно всем любителям попросить,—на пути его собиралась изрядная компания, и только что полученные деньги быстро таяли в руках о. Серапиона, расходясь по чужим карманам» (Флоренский П. А. «К почести высшего звания». С. 56). Это буквально парафраза из жизнеописания Соловьева. По свидетельствам знавших его, Соловьева «со всех сторон

всячески обирали и эксплуатировали. Получая хорошие заработки со своих литературных произведений, он оставался вечно без гроша... Серебро решительно не уживалось в его кармане... Зная его безграничную щедрость, извозчики иногда облепляли его подъезд, часами дожидаясь его выхода из дому: но пешие прогулки обходились ему еще дороже» (*Трубецкой Е. Н. Миросозерцание Вл. Соловьева*. М., 1913. Т. 1. С. 11—13; см. также его статью «Памяти Соловьева» // *Вопр. философии и психологии*. М., 1905. Кн. 56, январь—февраль, и вообще мемуарную литературу о Соловьеве, известную в начале века).

Неприятное отношение к крупнейшему религиозному мыслителю России отмечали у Флоренского и те его поклонники, которым это было не по душе. Так, Ф. И. Фудель находит в «Столпе» отрицательные характеристики Вл. Соловьева и ту «антиномичность», которая «стоит по духу» «против примирительной философии Вл. Соловьева» (*Уделов Ф. И. Об о. Павле Флоренском*. С. 85; см. также: *Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины*. С. 612). «Об учении о Софии Вл. Соловьева,—пишет далее Уделов,—о. Павел отзывается в общем неблагоприятно. «То, о чем учил Соловьев,—заявляет Флоренский,—примыкает к савеллианству, к спинозизму, к шеллингианству». «Философия Соловьева—тонко рационалистическая» (*Флоренский П. А. Столп и утверждение Истины*. С. 775) и т. д.

- ¹⁴² Флоренский П. А. «К почести высшего звания». С. 156—157.
- ¹⁴³ К уже отмеченным поразительным совпадением жизненных вех у Флоренского и Машкина можно добавить, что их обоих духовники направляли в Академию как раз в то время, как оба настойчиво собирались уйти в монашество.
- ¹⁴⁴ Флоренский П. А. «К почести высшего звания». С. 164.
- ¹⁴⁵ Флоренский П. А. *Вопль крови*. М., 1906. С. 15.
- ¹⁴⁶ Флоренский П. А. «К почести высшего звания». С. 168.
- ¹⁴⁷ Там же. С. 150.
- ¹⁴⁸ Там же. С. 161.
- ¹⁴⁹ Имя Оригена тоже не напрасно всплывает здесь. «Русским Оригеном», как известно, называли Соловьева, теперь же в лице Машкина на это место выдвигается более достойный.
- ¹⁵⁰ *Соловьев С. М. Вопросы религии*. Вып. 1 // *Перевал*. М., 1906. № 2. С. 71.
- ¹⁵¹ Флоренский П. А. *Философия культа*. С. 126.
- ¹⁵² Там же. С. 207.

Утопическая попытка мышления обосновать бытие. Встреча двух традиций

- ¹⁵³ Флоренский П. А. Вступительное слово пред защитой на степень магистра. С. 7.
- ¹⁵⁴ Упования на Машкина вместе с претензией Флоренского самому возвыситься над Кантом могут служить предлодией к действию подобного же авангардного жеста — объявлению Велимира Хлебникова «предземшара».
- Судя по ряду признаков, Флоренский проводил определенную стратегию уподобления Платону. «Иконостас», копирующий приемы сократической маевтики, подражает платоновским диалогам.
- ¹⁵⁵ Происхождение кавычек здесь непонятно.
- ¹⁵⁶ Флоренский П. А. Философия культа. С. 122.
- ¹⁵⁷ «Мировоззрение», так и называется у Флоренского цитируемая часть статьи.
- ¹⁵⁸ Флоренский Павел Александрович (Автобиографическая статья) // Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат. М., 1927. Т. 44. Стб. 143—144.
- ¹⁵⁹ Трудно уловить, что имеется в виду, к примеру, под «метафизическим монизмом». Философия Гёккеля или, наоборот, крайний спиритуализм? И что — под «этическим дуализмом». Нравственное двуличие, двойная бухгалтерия?
- ¹⁶⁰ Для характеристики своего стиля он находил такое щегольское слово, как «запевы». Тексты вокруг культовой темы он назвал: «„запевы“ будущей философии культа» (см.: Философия культа. С. 86).
- ¹⁶¹ Флоренский П. А. Итоги. С. 125—126 и сл.
- ¹⁶² Загадка Флоренского мучила также П. Н. Лузина, известного математика «Московской школы», человека старого умственного закала, так передававшего свои впечатления от общения с Флоренским и его трудами: «Усидчивость, труд, остроумие — везде на виду... Но как только работы по математике — опять старое зашевелилось во мне: все его работы не имеют цены в области математики. Намеки, красивые сравнения, что-то упивающее и обещающее, дразнящее, манящее и безрезультатное... И под конец я перестал понимать, что такое Флоренский? Или это предвестник нового, буревестник или способный человек с подсознательным адским себялюбием...» (Из неопубликованного. Письмо к Н. М. Малыгиной от 3 марта 1908 г.).
- ¹⁶³ Флоренский П. А. Вступительное слово пред защитой на степень магистра... С. 12. Нельзя не заметить, что автор, прилагая это выражение к мыслительным приемам ап. Павла, обыгрывает одновременно свое тезоименитство.
- ¹⁶⁴ Фудель Ф. И. Об о. Павле Флоренском. С. 17.
- ¹⁶⁵ Флоренский П. А. Философия культа. Раздел 7.

Судьба идеи бытия есть судьба самой философии. Что лежит в основе мира или что есть безусловно сущее? — с этого вопроса начиналось любознательное. Ведь наличная реальность «неверного», изменчивого мира — этой «весьма неопределенной текучести, бесконечно дробимой множественности и ускользающего от мысли какого-то смутного пятна существования неизвестно чего»¹, сама по себе еще ни подлинности, ни смысла не заключает, как не заключает их «существование», лишенное «сущности», «этость», не удостоверенная «чтойностью», «феномен», не подтвержденный «ноуменом». Когда Фалес отвечал на этот вопрос, выдвигая в качестве основы вещественной Вселенной «воду», он имел в виду, конечно, нечто совсем иное, чем физик-естествоиспытатель, ибо древнего грека интересовало не просто вещество, а первовещество («единое во многом»)², и учил он не о том, что все состоит из воды, а о том, что все есть вода. Он утверждал то, в чем нельзя убедиться физическим путем, но что может быть усмотрено метафизически. И когда милетцы или Гераклит выдвигали свои космологические гипотезы (о небесном перводвигателе, о небе как лоне божественного огня)³ то идеи эти всегда несли с собой сверхнаучную, метанаучную награду. Вместо частных и ограниченных «как»

и «почему» конкретных наук метафизика несет с собой вопрошание, так сказать, *en grand*, ничем, кроме самого мышления не ограниченного и сводимого в конечном итоге к вопросу «зачем?» или к вопросу о смысле существующего. Даже в нечленораздельной форме античной натурфилософии, стремившейся охватить мир со всех природоведческих сторон и еще загроможденной частными задачами, мы видим попытку первого осмысления лада и строя Вселенной, откуда открывалась перспектива постигнуть ее смысл и замысел. Человек озирался, и мир, где он обнаруживал себя, не мог быть посторонним вопросом о смысле его собственного существования. Он должен был найти то сущее, причастность к которому утверждала, удостоверяла и осмысливала бы и бытие мира и его личное бытие.

Рассмотренная под таким жизненно значимым углом философия даже в своих космологических раздумьях демонстрирует не «бессердечное любопытство», не самоцельное усладительное упражнение ума, а поиски ответа на экзистенциальные запросы. Но эта «корыстная» заинтересованность любомудрия как раз и требует бескорыстного, «незаинтересованного созерцания», ибо, существуя в формах умственного вопрошания, подобный интерес не может быть удовлетворен иначе как убедительной для самого ума работой чистого мышления, стремящегося к неуказательной достоверности. А это значит, что истиной здесь может быть признана только та, которая добыта — и в свою очередь может пройти проверку — в кузнице автономной, логически-доказательной дискурсивной мысли. (Так и в своем инструментарии философия кровно родственна науке, с которой она не совпадает

в целях, и несхожа с другими «формами духовной деятельности» — с искусством и религией, с которыми в целях как раз сблизается.) По-пилатовски вопрошая «что есть истина?», философия движется в противоположном религии направлении и должна обрести истину лишь в конце пути, поскольку она ей не дана, а только задана.

Итак, памятуя о двуедином измерении философии с точки зрения онтологической цели и логических средств, т. е. ее экзистенциальности и рациональности, бросим взгляд на судьбу бытия в западноевропейской философии и ответ на это со стороны русской философствующей мысли.

На Западе с наступлением Нового времени умозрение пошло по пути самообоснования и испытания самих средств познания. Это было следствие принципиально нового самоопределения философии как беспредпосылочной, «строгой науки», призванной все — что только возможно — поставить под вопрос и этим контрастирующей с предыдущим докритическим, догматическим мироосмыслением (ср. грандиозно, предельно всеохватывающие построения неоплатонизма, который не столько выводил, сколько постулировал свои основополагающие категории). В ходе тотального сомнения, предпринимаемого новой философией, вопрос о подлинно сущем оборачивается более общим вопросом о подлинности сущего или, иначе говоря, вопросом, существует ли мир. И действительно, для последовательного мышления, прежде чем решать вопрос, что есть подлинное бытие, нужно сначала удостовериться в существовании того, что нам представляется существующим, — в бытии бытия. Но раньше, чем ответить на этот вопрос о бытии, которое есть иное сознанию, нужно в свою очередь убедиться в досто-

верности самих познавательных возможностей, убедиться в том, что, преодолевая расстояние между собой и бытием, выходя к внешней реальности, мышление в состоянии адекватно ее «схватить». Однако, вступив на этот законный для философского мышления путь, который вроде бы должен был освободить философию от «недозволенного трансцензуса», она в действительности все дальше и дальше уходила от бытия, но в то же время не избавлялась от самого этого трансцензуса. В стремлении апробировать свои способности рефлексия встречалась с той же непроходимой пропастью, но уже на территории гносеологии: и вправду, разве при исследовании познавательных способностей не приходится иметь дело с тем же камнем преткновения, субъект-объектным отношением, лежащим на дороге к бытию, с той лишь разницей, что объектом выступает не бытие, а само сознание? Если мы не уверены в нашей способности познания, то как можем мы положиться на результаты деятельности той же подозрительной способности в отношении самой себя? Вот почему гносеология, стремясь стать прологом к онтологии, так и не становится им. Ведь тот выход, который указан Декартом, нашедшим неоспоримый, самоочевидный отправной пункт для философии (*cogito*), является тоже недоказанным прыжком (в той мере, в какой из факта мышления он хочет заключить о существовании *ego*), ибо из констатации самого акта мышления совершенно невозможно заключить, кто именно мыслит, т. е. в каком смысле допустимо понимать *ego sum*.

Не только онтология не получает обоснования, но и сама гносеология затягивается в теоретическую воронку; образуется новый «скандал в философии», который состоит уже не в том, что

недоказуемо существование бытия и вообще внешнего мира, а в том, что под вопрос ставится существование самого носителя мысли — вопрошающего Фалеса.

Кант попытался следовать строгой, имманентной предмету логике и кончил, во-первых, утратой бытия, во-вторых, самопротиворечием в связи с проблемой аффицирования чувственности со стороны той самой «вещи в себе», которая впоследствии оказалась, по Канту, недоступной для опыта.

Он приходит к парадоксальному заключению, что бытие — продукт мышления. Образцовый, казалось бы, феноменализм превращается в субъективный идеализм. Налицо явное оборотничество: итоги кантовской философии противоречат ее исходным посылкам. (По известному выражению Якоби, без «вещи в себе» нельзя войти в систему Канта, а с этим понятием нельзя из нее выйти⁴.) Но такова же судьба и объективного идеализма, где философа равно преследует необходимость прыжка через пропасть, которая пролегает теперь между индивидуальным сознанием и «сознанием вообще», или, в понятиях Марбургской школы, «знанием». Любопытно, что бытие, оставляя от себя на память необходимость трансцензуса, само тем временем исчезает, потому что «перемещение» бытия в сознание и подмена его последним, каким бы «всеобщим» это сознание ни называть, позволяют только обойти философский вопрос, направленный на объективное. Как мы помним, именно к инородной и внеположной сознанию реальности обращает свой взор Фалес, когда он пытается осмыслить мир, в который он «заброшен». Если

же философ будет настаивать на такой радикальной перелицовке категорий, как замена внеположного трансцендентного (бытия) внутренним, имманентным (сознанием), то либо ему следует придумать другие категории, которые отвечали бы человеческому запросу — ведь каждый человек есть некоторым образом Фалес, — либо придется признать, что эта его самодовлеющая спекуляция бесчеловечна. Именно против подобного забвения человеческих интересов со стороны классического рационализма восстала оппозиция в виде «философии существования». (Популярные ныне и утвердившиеся особенно в гуссерлианстве словосочетания типа «онтология сознания»⁵ или даже «онтология субъекта»⁶ указывают на глубокий философский кризис феноменологии, связанный с процессом ее дезонтологизации.)

Та же насмешливая судьба преследует и эмпиризм, продукт рационализма. Начав с утверждения, что опыт есть единственный источник познания, эмпирическая философия (в лице Юма) доходит до скептического утверждения, что опыт не содержит никакого знания, а только констатации случайного и единичного. Кстати сказать, сама подчиненность единичного факта понятийной форме уже выводит за пределы чистого опыта, нарушая тем самым эмпирический принцип. Таким образом, оказывается, что и принцип не проведен (совершается «трансцензус») и бытие упущено.

В желании освободиться от недозволенного прыжка философия безупречна в своих глазах только превратившись в солипсизм, т. е. сознательно отделившись от бытия вообще.

Как видим, философский разум, познавая средства познания, но не в силах достичь задуман-

ного, по сути подменил мироосмысление мирозиданием из себя, приведя таким образом философию к самоупряднению. Тот заколдованный круг, в который она попадает, наводит на мысль, что здесь действуют законы утопии. Ведь в погоне за обоснованием бытия философия не только теряет его, но и не может отделаться от рокового, ненавистного ей трансцензуса. Так мерцающие и манящие груды золотых монет, в погоне за которыми кружит по лесу усталый, сбившийся с дороги путник, превращаются на его глазах в кучи сухих листьев. Очевидно, источник неудачи философии остается искать в той *hybris*, с которой разум в своем уединении, в своем «верховном самодержавии» собрался решать судьбу бытия.

Русская мысль, вступившая на философское поприще «работником одиннадцатого часа», когда западноевропейская уже завершила сбор своих плодов, начала с обличения главного изъяна в последней — ее разрыва с бытием⁷. В русском мыслительном мире судьба бытия складывалась счастливо. Преданность ему оставалась неизменным компонентом самых разнообразных во всем прочем умонастроений и, по-видимому, коренились в особой восприимчивости русского сознания к космическому устройству сущего, более того, в склонности к созерцанию «райского прообраза» мира (подтверждение тому — популярность софистической темы; интуиция «всеединства», не только философски осмысляемая, но и художественно воплощаемая, и, наконец, тот склад сознания, который обозначен Е. Трубецким как «умозрение в красках»)⁸.

Однако даже предельная онтологичность мироощущения сама по себе дела не решает и не

может быть правомочна перед лицом рассудка и логики, перед задачами философского, т. е. ищущего доказательности, мышления. Ставя диагноз недуга западной философской мысли, проницательно усматривая корни зла в автономии рассудочного начала, русские славянофильские критики, хотя и прошли школу классической философии, смотрят на нее все-таки извне. Когда А. С. Хомяков убеждает, что онтологию надо строить исходя из теистической посылки «волящего разума»⁹, осмысленно устраивающего мир, или когда И. В. Киреевский противопоставляет западному рационализму как ложному пути — в качестве истинного «православное мышление», которое, по словам Киреевского, «стремится самый источник разумения... возвысить до сочувственного согласия с верой»¹⁰, и требует подчинить раздвоенную образованность новоевропейского человека цельному сознанию верующего разума, то все это независимо от истинности этого суждения малоубедительно для мысли, драматически бьющейся в своем рассудочно-логическом капкане. Такие рекомендации напоминают благонамеренные аргументы здорового человека у постели больного в пользу здоровья, не сопровождаемые, однако, подношением целительного средства. Когда Киреевский обвиняет систему Аристотеля в том, что «орудия, которыми она познавала истину, ограничивались логической деятельностью ума»¹¹, или упрекает человека Нового времени за то, что «высшее сознание истины» он предоставил «отделенному логическому мышлению»¹², и за то, что этот человек «отвергает всякий авторитет, кроме собственного мышления»¹³, над которым Киреевский хотел бы поставить веру, то здесь возникает соблазн вместе

с оправданной филиппикой по адресу новоевропейского человека обнаружить и некое подспудное посягательство на исконную независимость философской мысли. Однако философию — а тем самым и немецкую классическую — нельзя отметить возражениями, идущими извне.

Встреча двух мировоззренческих стилей, выявившая уклон каждого, оказалась встречей двух способов философского самоупражнения. Если западная мысль в своих попытках избегнуть бездоказательной онтологии ограничилась сферой сознания и утратила бытие, а тем самым, оставшись вроде бы преданной философской стезе как свободному и доказательному мышлению, отклонилась от первоначальной своей задачи, то русская мысль в лице тех же славянофилов, спеша подменить движение заготовленной целью, философское рассуждение богословским ответом, остается при бытии, но уклоняется от собственного философского пути. На утопическое держание автономного разума, задумавшего решать «быть или не быть» бытию, здесь отвечает благодушная, мечтательная расположенность «пребывать» в бытийной истине, не отвечающая потребности в сознательном ее уяснении.

Правда, из недр самой русской мысли появляется фигура, заговорившая на том же строго рассудочном языке, что и традиционная философия. Владимир Соловьев, соединяя западную склонность к логической убедительности и русскую интуицию бытия, не стремясь по примеру своих предшественников (включая отчасти и Шеллинга) перескочить из области умозрения в область откровения, вступил на магистраль самой западноевропейской философии как ее прямой продолжатель (между прочим, экстраполируя ее ход на

будущее, он логически предсказывает появление панметодизма когенианского типа). Вместе с этой философией, главным образом вместе с Шеллингом, он констатирует, что на пути самоисследующего, самоудовлетворяющего знания нет подступов к бытию. Однако в этих отрицательных результатах западной философии Соловьев видит как раз ее грандиозные итоги: она проделала ту работу, без которой движение дальше было бы неубедительным для философствующего ума. Она подвела нас к новому рубежу — ведь от того, что рассудком нельзя доказать существование бытия, еще не значит, что нет никакой другой возможности это доказать. Мало того, сам рассудок, согласно размышлениям Соловьева, побуждает нас искать пути к новому онтологическому доказательству и санкционирует его. Русский мыслитель предлагает неукоснительно логический путь для выхода к внешнему миру. «При абсолютной внеположности субъекта, — пишет он, — у нас не только не было бы оснований допустить, что объект есть, но и не было бы самой почвы, на которой могли бы родиться эти основания. А между тем в действительности мы не только убеждены в существовании внешнего мира, но убеждены в этом совершенно непосредственно, независимо ни от каких логических рассуждений, которые являются уже потом для исследования и оправдания нашей непосредственной уверенности. Это безусловное существование предмета не могло бы быть мне доступно, если бы между мною и им была бы совершенная отдельность... Я должен признать, что нахожусь с ним в существенном единстве»¹⁴. То, что было не подвластным гордому разуму — а именно решать судьбу бытия, — дается как дар «умудренному неведению»,

требующему от человека свободного акта веры. Это доверие к своему внутреннему убеждению делает естественным и осуществимым тот «трансцензус», с которым так тщетно пыталась сладить дискурсия. По пути Соловьев указывает пункт, где философское мышление должно прервать свое движение, осознав свои границы, и передать другим инстанциям прерогативы высшего суда; это и есть пункт, где заслуги западной философии кончаются, переходя в пагубный уклон. Беда философского разума заключается, следовательно, не в том, что он пошел «дорогою свободной» в самоанализе и самообосновании, — это его законный путь! — а в том, что он не смог вовремя остановиться, возомнив, что он не только исследователь, но и создатель бытия.

Теперь, после Гегеля, разум уже исчерпал возможности мирозидания из себя — «философия в смысле отвлеченного, исключительно теоретического познания окончила свое развитие»¹⁵.

Философскому сознанию остается либо теряться в обмелевшем русле рационалистических конструкций, либо, сделав выводы из результатов классической философии, начать снова исходить из бытия мира, как это сделало любомудрие на своем дорефлексивном этапе.

Как же на самом деле двигалась дальше философия? Панорама философской мысли XX в. открывает нам две ее новые модификации, уже освободившие себя от старых проблем гносеологической безысходности и действительно обращенные к наличному бытию. Первое направление, философия культуры, в корне меняет философский субъект; подобно тому как Декарт исходил из свидетельства индивидуального сознания (я), так современная культурфилософия

исходит из свидетельства коллективно-исторического сознания (мы, человеческий род как *le Grand Être*), которое она находит отложившимися в формах культуры. Но занятое инвентаризацией культурного багажа человечества, это, казалось бы, плодотворное в своем стремлении расширить философский субъект направление уходит от сущностного вопроса: что лежит в основе мира? Э. Кассирер честно рассматривал свои культурные символы как формы приспособления к среде; К.-Г. Юнг, хотя и начал окутывать их в мистические одежды, все же строил свою теорию «архетипов» и «коллективного бессознательного» на естественнонаучной почве. П. А. Флоренский, действуя в отечественном стиле, спешил в обход философскому решению на копилку «общечеловеческих схем», представляющих собой то же собрание типичных символов («троичность», «четвертичность», «крест» и т. д.), набросить религиозный колпак, ссылаясь при этом на согласие его «схем» с символами Откровения¹⁶. Однако алчущий дух любомудрия на свой вопрос об онтологических корнях символа не найдет у позитивистски настроенной символалогии удовлетворительного ответа. Второе направление, «философия существования», тоже исходит из наличного бытия, но уже не из внешней, а из внутренней данности и тоже переориентируется на новый философский субъект — рационально-всеобщего на конкретно-уникальный. Возвращаясь к бытию человека, к линии Сократа и Паскаля, новейшее экзистенциальное философствование (рассмотренное в своей чистоте) в то же время порывает с «враждебной вселенной», а вместе и со всем вне- и сверхличным бытием. В обеих версиях, таким образом, происходит возврат от «сознания», оперирующего мыслительными «сущ-

ностями», к «бытию», но бытию, лишенному онтологической подкладки, взятому на феноменальном уровне «существования»: коллективно — в культурфилософии, индивидуального — в экзистенциализме. При этом в первом случае философ оставляет мир неосмысленным, во втором — бессмысленным.

Так, в процессе движения от классической философии к современной на смену одному господствующему «отвлеченному началу» приходит другое, а между тем их баланс непременно предполагается самим понятием бытия. Почему «предполагается»? — спросят нас — ведь любовь к мудрости свободно век кочует, законов всех она сильней! Совершенно верно, философия суверенна, беспредпосылочна, адогматична, но адогматична только в своих *ответах*; *вопросы* же, на которые она призвана отвечать, обусловлены *извне*: *духовным, душевным и телесным* опытом. Из первого источника философия узнала, что текучий и преходящий мир явлений («существование») не тождествен себе и собой не исчерпывается (можно уверенно предположить, что Фалес в своей постановке вопроса о субстанции опирался на мифологию). Из опыта Я, или апперцепции, философия узнала, что это таящееся за явлениями нечто есть простая, т. е. единая и неделимая, сущность. Из повторяемости явлений физического мира она почерпнула убеждение, что эта первосущность «бытийствует» закономерно, соотносясь с Логосом (ср. «равномерно вспыхивающий и равномерно потухающий» огонь Гераклита)¹⁷. Но требования, которым отвечало любомудрие при своем зарождении, стали как-то необязательными для последующей философии, уходившей в отдельные области, дробившейся на факультета-

тивные направления, каждое из которых выхватывало свой «очаг бытия» и действовало исходя из частичного человеческого опыта. Однако то, что подобное философское предприятие заходило в тупик, ибо всякий раз оно наталкивалось на великую стену бытия, и то, что тушки эти не останавливали мысль, которая, перенося свои разработки из штольни в штольню, продолжала философское дело, указывает на решающую роль бытия не только как явного, но и тайного двигателя любомудрия. Если мы не назовем этот путь триумфальным, то все же нельзя считать его и гибельным; это скорее путь драмы, которая не превращается в трагедию, но самой множественностью коллизий и непрекращающимся движением оставляет надежду на воссоединение, в некотором «пункте Омега», всех разработанных одно сторонностей в обогащенное философское целое.

1985

- ¹ Лосев А. Ф. (1982) Статьи по истории античной философии для IV—V томов философской энциклопедии: Рукопись для общественного обсуждения. М., 1965 С. 3—4.
- ² Plotinus. *Enneades*, VI, 8 // Plotini opera. P., 1959. P. 198.
- ³ Heracl., f. 20.
- ⁴ Виндельбанд В. История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками: От Канта до Ницше. СПб., 1913. Т. 2. С. 160.
- ⁵ Spiegelberg H. *The fenomenological movement: A historical introduction*. The Hague, 1969. Vol. 1.
- ⁶ Landgrebe L. *Phenomenology of Edmund Husserl: 6 essays* / Ed. D. Welton. Ithaca; L., 1981. 203 p.
- ⁷ Исчезновение бытия и формализация истины были восприняты в качестве трагикомической несообразности даже таким изощренным интеллектуалом, как Андрей Белый, прошедшим, жазалось бы, обработку в самой «научной», а именно Марбургской, философской школе. В тонах черного юмора описал поэт вождя этого неокантианского движения Г. Когена в стихотворении «Мой друг»:

...На робкий роковой вопрос
 Ответствует философ этот,
 Почесывая бледный нос,
 Что истина, что правда... — метод.

«Жизнь — шепчет он, остановясь
 Средь зеленеющих могилок, —
 Метафизическая связь
 Трансцендентальных предпосылок
 (Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966, С. 304—305).

- ⁸ Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. М., 1916. 44 с.
- ⁹ Хомяков А. С. Соч. 1900. Т. 1. С. 347, ср.: с. 325.
- ¹⁰ Киреевский И. В. О необходимости и возможности новых начал в философии // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 318.
- ¹¹ Там же. С. 307.
- ¹² Там же. С. 315.
- ¹³ Там же. С. 294.
- ¹⁴ Соловьев В. С. Собр. соч. Т. 2 С. 329.
- ¹⁵ Там же. Т. 1 С. 27.
- ¹⁶ Здесь мы оставляем в стороне тот «секулярный» набор символов, тот «символяриум», который призван иллюстрировать у Флоренского его тезис о дискретной, «зернистой» структуре мира и его уже сравнительно позднему антифилософскую идею «конкретной метафизики».
- ¹⁷ Лосев А. Ф. Статьи по истории античной философии. С. 3—4.

Studien zum Russischen utopischen Denken

Das Buch enthält Studien von verschiedenen utopischen Momente des russischen Denkens. „Die mystische Utopie“, so nennt die Verfasserin das besonders für den Anfang des XX. Jahrhunderts charakteristische Phanomen, worin die Absichte einer radikalsten Verklärung der Welt durch den Akt des Willens zielen auf eine Überwindung der Naturgesetze und Übergang ins Gebiet des Transzendenten ab. Drei Versionen utopischen Denkens solcher Art sind kritisch abgezeichnet: Die theurgische Konzeption N. A. Berdiaevs, der dem schöpferischen Akt die Befreiung der Persönlichkeit aus der weltbedingten Gefangenschaft übereignet und dadurch die Transformation des Weltalls; der denkerische Voluntarismus Leon Schestovs mit seiner Hoffnung, die Rettung des Individuums im Kampf gegen die Vernunft und ihre Gesetzen zu erringen; der „kosmische Symbolismus“ P. Florenskis, ein mystisches Wissen der Chiffren zum Weltall. Verschieden wie sie sind, die Gestalten dieses Denkens beweisen Teilhabe an jener avantgardistischen Einstellung des Bewusstseins, die die alten geistigen Stützen aufflockert und zum Triumph der uns so gewöhnlich gewordenen sozialen Utopie mithilft, weil die Welt zu einer radikalen Umgestaltung vorbereitet. Die Verfasserin formuliert das Gesetz der Utopie, dementsprechend der utopische Ansatz in dem Masse, wie er verwirklicht wird, sich in eine

grausame Realität umwendet. Die paradoxe Dialektik dieses Gesetzes wird mit vorgeführt am Beispiel des Geschicks der ontologischen Idee in europäischen und russischen Philosophie, der Ansprüche philosophischen Denkens, aus eigenen immanenten Mitteln die Existenz des Seins zu begründen.

Das Sammelband ist nicht nur für professionelle Philosophen, Sozialwissenschaftler, Ästhetiker, sondern such für weite Kreise der Intellektuellen vorbestimmt.

Studies on Russian utopian thought

The book contains essays dealing with the utopian aspect of Russian philosophy. The author analyses the phenomenon especially characteristic for the beginnings of the twentieth century in Russia, the mystical utopia, as she calls it, where intentions of a radical transformation of the world are connected with an act of will and consciousness due to overcome the laws of nature and to break through into the realm of the supernatural. Critical sketches of three versions of such utopian thought are given: the theurgical conception of Nicholas Berdiaev, who burdens the creative act with the mission of liberating the human person from its captivity within the world, upon which a transformation of the whole universe is expected to follow; the intellectual voluntarism of Leo Shestov, who hopes to attain to salvation of the individual in its struggle against Reason with its laws; and the cosmic symbolism of Pavel Florensky, with its alleged mystical knowledge of the cipher clues to the universe. Varied as they are, the patterns of the thought manifest their implication in the avantgardist mentality, unsettling the traditional spiritual foundations and contributing to the triumph of the social utopia, because preparing the world to a radical change.

The author formulates the law of the utopia as well, according to which the utopian intention in the

course of its realization turns itself into formidable practice. The paradoxical dialectic of this law is demonstrated also through the fate of the ontological idea in the European and Russian philosophy and through the claims of philosophical thought, with the help of its immanent means to ground the existence of being.

The book is expected to be read not only by professional philosophers, but by wide circle of the intellectuals as well.

Оглавление

Введение	3
<i>Глава первая</i>	
Sub specie finis (Утопия творчества Н. А. Бердяева)	10
1. Социально-политическая преамбула, или плато- нический радикализм	11
2. Философская преамбула, или двуполярность ми- ровозренческих предпосылок	17
3. «Мирозерцание Достоевского»	24
4. Спасение творчеством как модернизация старой традиции	45
5. Торжество утопии, конец искусства	60
<i>Глава вторая</i>	
Иск к разуму как дело спасения индивида (Гносеологический утопизм Л. Шестова)	77
1. Краткая экспозиция	77
2. Шестов против Гегеля	83
3. Спасение утопающего	92
4. Сила и слабость шестовской защиты индивида	103
5. Утопия антирационализма	109
<i>Глава третья</i>	
Мысль как воля и представление (Утопия и идеология в философском сознании П. А. Флоренского)	120
1. «Таинственный незнакомец»	122
2. От психологического парадокса к философскому авангардизму	134
3. «Nous avons changé tout cela»	142
4. Восстание «отвлеченных начал»	152
5. Космический символизм как шифр ко Вселенной	156
6. «Удушенные жертвы»	165
<i>Глава четвертая</i>	
Утопическая попытка мышления обосновать бытие. Встреча двух традиций	185
Резюме на немецком и английском языках	200

Studien zum russischen utopischen Denken

Einleitung	3
<i>Erster Kapitel.</i>	
Sub specie finis (Utopie der Kreativität bei N. Berdiaev)	10
<i>Zweiter Kapitel.</i>	
Die Klage gegen die Vernunft als die Sache der Rettung des Individuums (gnoseogischer Utopismus Lev Shestovs)	77
<i>Dritter Kapitel.</i>	
Denken als Wille und Vorstellung (Utopie und Ideologie im philosophischen Bewusstsein P. Florenskis)	120
<i>Vierter Kapitel</i>	
Utopischer Versuch des Denkens, das Sein zu Begründen, Begegnung zweier Traditionen	185

Studies on Russian utopian thought

Introduction	3
<i>Chapter one.</i>	
Sub specie finis (Nicholas Berdiaev's utopia of artistic creation)	10
<i>Chapter two.</i>	
The lawsuit against reason as the cause of salvation of the individuum (Lev Shestov's epistemological utopia)	77
<i>Chapter three.</i>	
Thought as will and representation (utopia and ideology in the philosophical consciousness of Pavel Florensky)	120
<i>Chapter four.</i>	
An utopian attempt of the thought to ground the being. Encounter of two traditions	185

Научное издание

Гальцева Рената Александровна

**Очерки
русской утопической мысли
XX в.**

Утверждено к печати
Институтом научной информации
по общественным наукам РАН

Заведующий редакцией М. М. Беляев
Художник Э. Н. Дорохова
Художественный редактор М. Л. Храмцов
Технический редактор Н. В. Еременко
Корректор Ф. Г. Сурова

ИБ № 46162

Сдано в набор 6.09.91
Подписано к печати 15.01.92
Формат 70x100 1/32
Бумага типографская № 2
Гарнитура литературная
Фотонабор
Усл. печ. л. 8,38. Усл. кр. отт. 8,5. Уч.-изд. л. 8,8
Тираж 3600 экз. Тип. зак. 122

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Наука»
117864 ГСП-7, Москва В-485
Профсоюзная ул., 90

4-я типография издательства «Наука»
630077, Новосибирск, ул. Станиславского, 25